12.2

POETIQUE

FRANÇOISE.

TOME SECOND.

SECONDE PARTIE.

POETIQUE FRANÇOISE,

Par M. MARMONTEL.

TOME SECOND.

SECONDE PARTIE.

Aſtupet ipſa ſibi. *Ovid. Met. III.*

C.N. Cochin filius del. 1752 — B.L. Prevost Sculp.

A PARIS.

Chez LESCLAPART, Libraire, quai de Gêvres.

M. DCC. LXIII.

Avec Approbation & Privilége du Roi.

CHAPITRE XIV.

De l'Opéra.

LE caractère de l'Epopée eſt de tranſporter la ſcène de la Tragédie dans l'imagination du lecteur. Là, profitant de l'étendue de ſon théâtre, elle aggrandit & varie ſes tableaux, ſe répand dans la fiction, & manie à ſon gré tous les reſſorts du merveilleux. Dans l'Opéra, la Muſe tragique à ſon tour, jalouſe des avantages que la Muſe épique a ſur elle, eſſaye de marcher ſon égale, ou plûtôt de la ſurpaſſer, en réaliſant, du-moins pour les ſens, ce que l'autre ne peint qu'en idée. Pour bien concevoir ces deux révolutions, ſuppoſez qu'on eût vû ſur le théâtre une Reine de Phénicie, qui par ſes graces & ſa beauté eût attendri, intéreſſé pour elle les chefs les plus vaillans de l'armée de Godefroi, en eût même attiré quelques-uns dans ſa cour, y eût donné aſyle au fier Renaud dans ſa diſgrace, l'eût aimé, eût

tout fait pour lui, & l'eût vu s'arracher aux plaiſirs pour ſuivre les pas de la gloire; voilà le ſujet d'Armide en Tragédie. Le Poëte épique s'en empare; & au lieu d'une Reine tout naturellement belle, ſenſible, intéreſſante, il en fait une enchantereſſe: dès-lors, dans une action ſimple, tout devient magique & ſurnaturel. Dans Armide, le don de plaire eſt un preſtige; dans Renaud, l'amour eſt un enchantement: les plaiſirs qui les environnent, les lieux mêmes qu'ils habitent, ce qu'on y voit, ce qu'on y entend, la volupté qu'on y reſpire, tout n'eſt qu'illuſion; & c'eſt le plus charmant des ſonges. Telle eſt Armide embellie des mains de la Muſe héroïque. La Muſe du théâtre la reclame & la reproduit ſur la ſcène, avec toute la pompe du merveilleux. Elle demande pour varier & pour embellir ce brillant ſpectacle, les mêmes licences que la Muſe épique s'eſt données; & appellant à ſon ſecours la muſique, la danſe, la peinture, elle nous fait voir, par une magie nouvelle, les prodi-

ges que ſa rivale ne nous a fait qu'imaginer. Voilà Armide ſur le théâtre lyrique ; & voilà l'idée qu'on peut ſe former d'un ſpectacle qui réunit le preſtige de tous les Arts :

Ou les beaux vers, la Danſe, la Muſique, Voltaire.
L'art de tromper les yeux par les couleurs,
L'art plus heureux de ſéduire les cœurs,
De cent plaiſirs font un plaiſir unique.

Dans ce compoſé tout eſt menſonge, mais tout eſt d'accord ; & cet accord en fait la vérité. La muſique y fait le charme du merveilleux, le merveilleux y fait la vraiſemblance de la muſique : on eſt dans un monde nouveau : c'eſt la nature dans l'enchantement, & viſiblement animée par une foule d'intelligences, dont les volontés ſont ſes loix. Que l'auſtère vérité s'empare de ce théâtre, elle en change tout le ſyſtème ; & ſi du preſtige qu'elle détruit on veut conſerver quelque trace, l'accord, l'illuſion n'y eſt plus. On en voit l'exemple dans l'Opera Italien. La premiere idée du vrai Poëme lyrique nous eſt venue d'Italie.

Nous l'avons ſaiſie avidement, & les Italiens l'ont abandonnée. Au lieu des ſujets fabuleux, où la fiction qu'ils autoriſent met tout d'accord en exagérant tout, ils ont pris des ſujets d'une vérité inaltérable où le fabuleux n'eſt admis pour rien ; & c'eſt à l'auſtérité de ces ſujets, qu'ils ont entrepris d'allier le chant, le plus fabuleux de tous les langages. C'eſt-là le vice de l'Opera que les Italiens ſe ſont fait : auſſi avec d'excellens Poëtes & d'excellens Muſiciens, n'auront-ils jamais qu'un ſpectacle imparfait, diſcordant, & ennuyeux pour eux-mêmes.

Sur un théâtre où tout eſt prodiges, il paroît tout ſimple que la façon de s'exprimer ait ſon charme comme tout le reſte. Le chant eſt le merveilleux de la parole. Mais dans un ſpectacle où tout ſe paſſe comme dans la nature & ſelon la vérité de l'hiſtoire, par quoi ſommes-nous préparés à entendre Fabius, Regulus, Thémiſtocle, Titus, Adrien parler en chantant ? Que diroit-on ſi ſur la ſcène Françoiſe on entendoit Auguſte, Cornélie, Agrippine ou

Brutus s'exprimer ainſi ? Les Italiens y ſont habitués, me direz-vous. Ils ne peuvent l'être au point de s'y plaire. Ils ont perdu leur Tragédie, & n'en ont point fait un bon Opera. Dans les ſujets qu'ils ont pris, le merveilleux du chant ne tient à rien, n'eſt fondé ſur rien. Mais il y a plus : ces ſujets mêmes ne ſont pas faits pour la muſique. Le moyen de conduire, de nouer & de dénouer en chantant des intrigues auſſi compliquées que celles d'Apoſtolo Zeno, qui quelquefois, comme dans l'Andromaque, enlace dans un ſeul nœud les incidens & les intérêts de deux de nos fables tragiques ? Le moyen de chanter avec agrément des conférences politiques, des harangues, *&c* ? Métaſtaſe eſt plus concis, plus rapide que Zeno ; mais tous les ſacrifices qu'il lui en a coûté pour s'accommoder à la muſique, n'ont pu changer la nature des choſes. Rien de plus ſublime, & rien de moins chantant que ces paroles de Titus.

Vendetta ! ah Tito ! e tu ſarai capace
D'un ſi baſſo deſio, che rende eguale

L'offenſo all'offenſor! Merita in vero
Gran lode una vendetta, ove non coſti
Piu che il volerla! Il torre altrui la vita,
E facolta comune
Al piu vil della terra; il darla è ſolo
De'numi e de, regnanti.

Auſſi quelque préciſion que Métaſtaſe ait miſe dans la ſcène, on l'abrege encore; & c'eſt la mutiler.

Mais pour mieux entendre quel eſt le vrai genre de l'Opera, conſidéré ſeulement comme un Poëme deſtiné à être mis en muſique, il faut, ſelon notre méthode, remonter à l'eſſence des choſes.

Un Poëme eſt plus ou moins analogue à la muſique, ſelon qu'elle a plus ou moins la facilité d'exprimer ce qu'il lui préſente.

La muſique a d'abord les ſignes naturels de tout ce qui affecte le ſens de l'ouie, ſavoir le mouvement, le bruit, & le ſon. Il eſt vrai qu'en imitant le bruit ſimple elle le rend harmonieux; mais c'eſt embellir la nature. Pour les objets des autres ſens, elle n'a rien qui leur reſſemble; mais au lieu

de l'objet même, elle peint le caractère de la ſenſation qu'il nous cauſe : par exemple, dans ces vers de Renaud,

Plus j'obſerve ces lieux & plus je les admire.
Ce fleuve coule lentement ;
Il s'éloigne à regret d'un ſéjour ſi charmant.
Les plus aimables fleurs & le plus doux zéphire
Parfument l'air qu'on y reſpire.

la muſique ne peut exprimer ni le parfum, ni l'éclat des fleurs ; mais elle peint la volupté où l'ame, qui reçoit ces douces impreſſions, languit amollie & comme enchantée.

Dans ces vers de Caſtor & Pollux,

Triſtes aprêts, pâles flambeaux,
Jour plus affreux que les ténèbres !

la muſique ne pouvoit jamais rendre l'effet des lampes ſépulcrales ; mais elle a exprimé la douleur profonde qu'imprime au cœur de Thélaïre la vûe du tombeau de Caſtor. Il y a d'un ſens à l'autre une analogie que la muſique obſerve & ſaiſit, lorſqu'elle veut réveiller par l'organe de l'o-

reille la réminiſcence des impreſſions faites ſur tel ou tel autre ſens. C'eſt donc auſſi cette analogie que la Poëſie doit conſulter dans les tableaux qu'elle lui donne à peindre.

Quant aux affections & aux mouvemens de l'ame, la muſique ne les exprime qu'en imitant l'accent naturel. L'art du Muſicien eſt de donner à la mélodie des inflexions qui répondent à celles du langage; & l'art du Poëte eſt de donner au Muſicien des tours & des mouvemens ſuſceptibles de ces inflexions variées, d'où réſulte la beauté du chant.

Un Poëme peut donc être, ou n'être pas lyrique, ſoit par le fond du ſujet, ſoit par les détails & le ſtyle.

Tout ce qui n'eſt qu'eſprit & raiſon eſt inacceſſible pour la muſique. Elle veut de la Poëſie toute pure, des images & des ſentimens. Tout ce qui exige des diſcuſſions, des développemens, des gradations, n'eſt pas fait pour elle. Faut-il donc mutiler le dialogue, bruſquer les paſſages, précipi-

ter les ſituations, accumuler les incidens ſans les préparer, ſans les lier l'un avec l'autre, ôter aux détails & à l'enſemble d'un Poëme cet air d'aiſance & de vérité d'où dépend l'illuſion théâtrale, & ne préſenter ſur la ſcène que le ſquelette de l'action ? C'eſt l'excès où l'on donne, & qu'on peut éviter en prenant un ſujet analogue au genre lyrique, où tout ſoit ſimple, clair & précis, en action & en ſentiment.

L'opera Italien a des morceaux du caractère le plus tendre ; il en a auſſi du plus paſſionné : c'eſt-là ſa partie vraiment lyrique. Du milieu de ces ſcènes dont le récit noté n'a jamais ni la délicateſſe, ni la chaleur, ni la grace de la ſimple déclamation, parce que les inflexions de la parole ſont inappréciables, que dans aucune langue on ne peut les écrire (*a*), & que le chanteur

(*a*) Voyez dans l'Encyclopédie l'article Déclamation des Anciens, où M. Duclos a détruit ſans réplique l'opinion de quelques ſavans, que la Mélopée des Anciens étoit notée.

le plus habile ne peut jamais les faire paſſer dans ſa modulation ; du milieu de ces ſcènes ſortent quelquefois des morceaux paſſionnés, auxquels la muſique donne une expreſſion plus animée & plus ſenſible que l'expreſſion même de la nature. Le premier mérite en eſt au Poëte qui a ſû rendre ces morceaux ſuſceptibles d'une mélodie expreſſive. Voyez dans l'Iphigénie d'Apoſtolo Zeno, imitée de Racine, combien ces paroles de Clitemneſtre ſont dociles à recevoir l'accent de la douleur & du reproche.

Prepari a ſvenar e figlia e madre,
Conſorte e padre,
Ma ſenſa amore
Senſa pietà.
Sí, sí,
L'amor ſi perverti,
E nel tuo cuore
Entro col faſto
La crudelta.

Dans l'Andromaque du même Poëte, lorſqu'entre deux enfans qu'on préſente à Ulyſſe, réduit au même choix que Pho-

cas, il ne ſait lequel eſt ſon fils Télémaque, ni lequel eſt le fils d'Hector ; les paroles de Léontine dans la bouche d'Andromaque ſont d'une mere plus ſenſible, & ont quelque choſe de plus animé dans l'Italien que dans le François.

Guarda pur. O quello, o queſto
E tua prole, è ſangue mio.
Tu nol ſai ; ma il ſo ben io ;
Ne a te, perfido, il dirò.
Chi di voi le vol per padre?
Vi arretrate! Ah, voi tacendo
Sento dir : tu mi ſei madre ;
Ne colui mi generò.

Dans l'olympiade de Métaſtaſe, lorſque Megaclès cède ſa maîtreſſe à ſon ami, & la laiſſe évanouie de douleur ; quoi de plus favorable au pathétique du chant, que ces paroles :

Se cerca, ſe dice :
L'amico dov'è?
L'amico infelice,
Riſpondi, morì.
Ah no : ſi gran duolo
Non dar le per me ;
Riſpondi ma ſolo ;

Piangendo partì.
Che abiſſo di pene!
Laſciare il ſuo bene!
Laſciare per ſempre!
Laſciar lo coſì!

Dans le Démophoon du même Poëte, imité d'Inès de Caſtro, combien les adieux de Pèdre & d'Inès ſont plus animés, plus touchans dans ce dialogue de Timante & de Dircé!

TIMANTE.

La deſtra ti chiedo,
Mio dolce ſoſtegno,
Per ultimo pegno
D'amore e di fè.

DIRCÉ.

Ah! queſto fu il ſegno
Del noſtro contento;
Ma ſento che adeſſo
L'iſteſſo non è.

TIMANTE.

Mia vita, ben mio.

DIRCÉ.

Addio, ſpoſo amato.

Enſemble.

Che barbaro addio!

Che fato crudel !
Che attendono i rei
Dagli aſtri funeſti,
Se i premi ſon queſti
Dun alma fedel ?

C'eſt-là que triomphe la muſique Italienne; & dans l'expreſſion qu'elle y met, on ne ſait lequel admirer le plus, ou des accens, ou des accords. Mais on auroit beau multiplier ces morceaux pathétiques, ils ont toujours la couleur ſombre du ſujet dont ils dépendent; & pour y répandre de la variété, l'on eſt obligé d'avoir recours à un moyen qui ſeul doit démontrer combien l'on a forcé nature. Je parle de ces ſentences, de ces comparaiſons, que les Poëtes ont eu la complaiſance de mettre dans la bouche des perſonnages les plus graves, dans les ſituations, même les plus douloureuſes; de ces airs ſur leſquels une voix efféminée, qui quelquefois eſt celle d'un héros, vient badiner à contre-ſens. En vain les Poëtes ont mis tout leur ſoin à faire de ces vers détachés, des peintures vives &

nobles ; il y a dequoi éteindre le feu de l'action la plus animée. Celui qui chante peut flatter l'oreille, mais il eſt sûr de glacer tous les cœurs. Que devient, par exemple, l'intérêt de la ſcène lorſque Arbace, dans la plus cruelle ſituation, où la vertu, l'amour, l'amitié, la nature, puiſſent jamais être réduits, s'amuſe à chanter ces beaux vers ?

Vo ſolcando un mar crudele
Senſa vele
E ſenſa ſarte.
Freme l'onda, il ciel s'imbruma,
Creſce il vento e manca l'arte,
E il voler della fortuna
Son coſtreto a ſeguitar.
Infelice in queſto ſtato
Son da tutti abandonato ;
Meco ſola e l'Innocenza
Che mi porta a naufragar.

Il faut avouer que les Poetes cèdent le moins qu'il eſt poſſible à cette tyrannie de l'uſage ; mais pour s'en affranchir, il eût fallu, je crois, travailler ſur des ſujets plus variés & plus dociles, où le mélange des

ſituations douloureuſes & des ſituations conſolantes, des momens de trouble & de crainte, & des momens de calme & d'eſpoir, eût donné lieu tour-à-tour au caractère du chant pathétique, & à celui du chant gracieux & leger.

Une intrigue nette & facile à nouer & à dénouer; des caractères ſimples; des incidens qui naiſſent d'eux-mêmes; des tableaux ſans ceſſe variés par le moyen du clair obſcur; des paſſions douces, quelquefois violentes, mais dont l'accès eſt paſſager; un intérêt vif & touchant, mais qui par intervalles laiſſe reſpirer l'ame: voilà les ſujets que chérit la Poëſie lyrique, & dont Quinaut a fait un ſi beau choix.

La paſſion qu'il a préférée eſt de toutes la plus féconde en images & en ſentimens; celle où ſe ſuccèdent avec le plus de naturel toutes les nuances de la Poëſie, & qui réunit le plus de tableaux rians & ſombres tour-à-tour.

Les ſujets de Quinaut ſont ſimples, fa-

ciles à expoſer, noués & dénoués ſans peine. Voyez celui de Roland: ce héros a tout quitté pour Angélique; Angélique le trahit & l'abandonne pour Médor. Voilà l'intrigue de ſon Poeme: un anneau magique en fait le merveilleux; une fête de village en amène le dénouement. Il n'y a pas dix vers qui ne ſoient en ſentimens ou en images. Le ſujet d'Armide eſt encore plus ſimple.

La double intrigue d'Atys & celle de Théſée ne ſont pas moins faciles à démêler; & telle eſt en général la ſimplicité des plans de ce Poëte, qu'on peut les expoſer en deux mots. A l'égard des détails & du ſtyle, on voit Quinault ſans ceſſe occupé à faciliter au Muſicien un récit à la fois naturel & mélodieux. Le moyen, par exemple, de ne pas chanter avec agrément ces vers des premières ſcènes d'Iſis? C'eſt Hiérax qui ſe plaint d'Io:

Depuis qu'une Nymphe inconſtante
A trahi mon amour & m'a manqué de foi,

Ces

Ces lieux jadis ſi beaux n'ont plus rien qui m'enchante.
Ce que j'aime a changé, tout a changé pour moi.
L'inconſtante n'a plus l'empreſſement extrême
De cet amour naiſſant qui répondoit au mien:
Son changement paroît en dépit d'elle-même:
Je ne le connois que trop bien.
Sa bouche quelquefois dit encor qu'elle m'aime;
Mais ſon cœur ni ſes yeux ne m'en diſent plus rien.

Ce fut dans ces vallons, où par mille détours,
Inachus prend plaiſir à prolonger ſon cours;
Ce fut ſur ſon charmant rivage
Que ſa fille volage
Me promit de m'aimer toûjours.
Le Zéphir fut témoin, l'onde fut attentive;
Quand la Nymphe jura de ne changer jamais;
Mais le Zéphir léger & l'onde fugitive
Ont enfin emporté les ſermens qu'elle a faits.

Et en parlant à la Nymphe elle-même, écoutez comme ſes paroles ſemblent ſolliciter le chant.

Vous juriez autrefois que cette onde rebelle
Se feroit vers ſa ſource une route nouvelle,
Plûtôt qu'on ne verroit votre cœur dégagé;

RENAUD.

D'une vaine terreur pouvez-vous être atteinte,
Vous qui faites trembler le ténébreux ſéjour !

ARMIDE.

Vous m'apprenez à connoître l'amour ;
L'amour m'apprend à connoître la crainte.
Vous brûliez pour la gloire avant que de m'aimer :
Vous la cherchiez par-tout d'une ardeur ſans égale.
La gloire eſt une rivale
Qui doit toûjours m'allarmer.

RENAUD.

Que j'étois inſenſé de croire
Qu'un vain laurier donné par la victoire,
De tous les biens fût le plus précieux !
Tout l'éclat dont brille la gloire,
Vaut-il un regard de vos yeux ?
Eſt-il un bien ſi charmant & ſi rare
Que celui dont l'amour veut combler mon eſpoir ?

ARMIDE.

La ſévère raiſon & le devoir barbare
Sur les héros n'ont que trop de pouvoir.

RENAUD.

Je ſuis plus amoureux, plus la raiſon m'éclaire.

Vous aimer, belle Armide, eſt mon premier devoir:
Je fais ma gloire de vous plaire,
Et tout mon bonheur de vous voir.

C'eſt en étudiant ces modèles, qu'on ſentira ce que je ne puis définir: le tour élégant & facile, la préciſion, l'aiſance, le naturel, la clarté d'un ſtyle arrondi, cadencé, mélodieux, tel enfin qu'il ſemble que le Poëte ait lui-même écrit en chantant. Et ce n'eſt pas ſeulement dans les choſes tendres & voluptueuſes que ſon vers eſt doux & harmonieux; il ſait réunir quand il le faut l'élégance avec l'énergie, & même avec la ſublimité. Prenons pour exemple le début de Pluton dans l'Opéra de Proſerpine:

Les efforts d'un géant qu'on croyoit accablé,
Ont fait encor gémir le ciel, la terre & l'onde.
Mon empire s'en eſt troublé.
Juſqu'au centre du monde
Mon trône en a tremblé.
L'affreux Tiphée, avec ſa vaine rage,
Trébuche enfin dans des gouffres ſans fonds.
L'éclat du jour ne s'ouvre aucun paſſage

Pour pénétrer les royaumes profonds
Qui me ſont échûs en partage.
Le ciel ne craindra plus que ſes fiers ennemis
Se relèvent jamais de leur chûte mortelle,
Et du monde ébranlé par leur fureur rebelle,
Les fondemens ſont affermis.

Il étoit impoſſible, je crois, d'imaginer un plus digne intérêt pour amener Pluton ſur la terre, & de l'exprimer en de plus beaux vers.

Si l'amour eſt la paſſion favorite de Quinaut, ce n'eſt pas la ſeule qu'il ait exprimée en vers lyriques, c'eſt-à-dire, en vers pleins d'ame & de mouvement. Ecoutez Cerès au deſeſpoir après avoir perdu ſa fille, & la flamme à la main embraſant les moiſſons :

J'ai fait le bien de tous. Ma fille eſt innocente,
Et pour toucher les dieux mes vœux ſont impuiſſans ;
J'entendrai ſans pitié les cris des innocens.
Que tout ſe reſſente
De la fureur que je reſſens.

Écoutez Méduſe dans l'Opéra de Perſée.

Pallas, la barbare Pallas
Fut jalouſe de mes appas,
Et me rendit affreuſe autant que j'étois belle;
Mais l'excès étonnant de la difformité
Dont me punit ſa cruauté,
Fera connoître, en dépit d'elle,
Quel fut l'excès de ma beauté.
Je ne puis trop montrer ſa vengeance cruelle.
Ma tête eſt fière encor d'avoir pour ornement,
Des ſerpens dont le ſifflement
Excite une frayeur mortelle.
Je porte l'épouvante & la mort en tous lieux;
Tout ſe change en rocher à mon aſpect horrible.
Les traits que Jupiter lance du haut des cieux,
N'ont rien de ſi terrible
Qu'un regard de mes yeux.
Les plus grands dieux du ciel, de la terre & de l'onde,
Du ſoin de ſe venger ſe repoſent ſur moi.
Si je perds la douceur d'être l'amour du monde,
J'ai le plaiſir nouveau d'en devenir l'effroi.

Quelle force! quelle harmonie! quelle incroyable facilité! Que ceux qui refuſent à la langue Françoiſe d'être nombreuſe & ſonore liſent ce Poëte, & qu'ils décident. Perſonne n'a croiſé les vers & arrondi la

période poëtique avec tant d'intelligence & de goût. Mais ce qui lui manque peut-être dans les morceaux d'un mouvement rapide & paſſionné, c'eſt cette égalité de nombre & de cadence qu'obſervent les Poëtes Italiens, & qui ſemble donnée par la muſique même. Ce qui lui manque, ce ſont ces morceaux où le vers ne fait qu'exprimer les mouvemens de l'ame, l'accent de la douleur, le cri du deſeſpoir, & dont les Italiens font leurs airs pathétiques : c'eſt en cela qu'il faut les imiter.

L'inégalité des vers ne nuit pas au ſimple récit dont la modulation eſt plus libre; mais l'on doit y éviter le double excès d'un ſtyle ou trop diffus, ou trop concis. Les vers dont le ſtyle eſt diffus, ſont lents, pénibles à chanter, & d'une expreſſion monotone; les vers d'un ſtyle coupé par des repos fréquens, obligent le Muſicien à briſer de même ſon ſtyle. Cela eſt reſervé au tumulte des paſſions; car alors la chaîne des idées eſt rompue, & à chaque

inſtant il s'éleve dans l'ame un mouvement ſubit & nouveau. L'Italien excelle encore dans ces morceaux de récitatif pathétique. Quant au récit tranquille ou modéré, l'on y exige avec raiſon une modulation agréable à l'oreille; & c'eſt au Poëte à faciliter au Muſicien, par la modulation naturelle du ſtyle, le moyen de concilier l'expreſſion avec le chant, accord ſouvent trop négligé.

Un ſtyle qui change à tout propos de mouvement & de caractère, n'eſt pas celui du Poëte lyrique. Si vous accumulez, ou les tableaux, ou les ſentimens, le Muſicien ſe trouve à la gêne, il manque d'eſpace; il veut tout peindre, il ne peint rien. C'eſt dans le vague qu'il ſe plaît: donnez-lui des maſſes, il développera ce que vous lui aurez indiqué. Mais laiſſez-lui des intervalles. Dans les beaux vers du début des élémens, voyez comme chaque tableau eſt détaché par un ſilence: c'eſt dans ces ſilences de la voix que l'harmonie va ſe faire entendre.

Les tems ſont arrivés. Ceſſez triſte cahos.
Paroiſſez élémens. Dieux, allez leur preſcrire
Le mouvement & le repos.
Tenez-les renfermés chacun dans ſon empire.
Coulez, ondes, coulez. Volez rapides feux.
Voile aſuré des airs embraſſez la nature.
Terre enfante des fruits, couvre toi de verdure.
Naiſſez, mortels, pour obéir aux dieux.

Si au contraire les ſentimens ou les images que l'on peint ſont deſtinées à former un air d'un deſſein continu & ſimple, l'unité de couleur & de ton eſt eſſentielle au ſujet même; & c'eſt le vague dont j'ai parlé qui facilitera le chant. Dans le Démophoon de Métaſtaſe, Timante qui frémit de ſe trouver le frere de ſon fils, n'exprime ſa pitié pour le malheur de cet enfant, qu'en termes vagues; mais la muſique y ſait bien ſuppléer.

Miſero pargoletto,
Il tuo deſtin non ſai.
Ah! non gli dite mai
Qual'era il genitor.
Come in un ponto, o dio!
Tutto cangiò d'aſpetto!

Voi foste il mio diletto,
Voi siete il mio terror.

Pour que l'intelligence fût plus parfaite, on ſent bien qu'il ſeroit à ſouhaiter que le Poëte fût Muſicien lui-même. Mais s'il ne réunit pas les deux talens, au-moins doit-il avoir celui de preſſentir les effets de la muſique; de voir quelle route elle aimeroit à ſuivre, ſi elle étoit livrée à elle-même; dans quels momens elle preſſeroit ou ralentiroit ſes mouvemens; quels nombres & quelles inflexions elle employeroit à exprimer tel ſentiment ou telle image; quelle eſt de telle ou de telle émotion de l'ame celle qui lui donneroit une plus belle modulation; quel cercle elle peut parcourir dans l'étendue de tel ou de tel mode, & dans quel inſtant elle en doit changer. Tout cela demande une oreille exercée, & de plus un commerce intime, une communication habituelle du Poëte avec le Muſicien. Mais peut-être auſſi la nature a-t-elle mis une intelligence ſecrete entre le génie de l'un & le génie de l'autre; & que c'eſt

au défaut de cette ſympathie, que nos Poëtes les plus célèbres n'ont pas réuſſi dans le genre lyrique. Il eſt vrai du-moins qu'en voyant la Poëſie médiatrice entre la nature & l'art, obligée d'imiter l'une & de favoriſer l'autre, de prendre le langage qui convient le mieux à celui-ci, & qui peint le mieux celle-là, de leur ménager en un mot tous les moyens de ſe rapprocher & de s'embellir mutuellement, le talent du Poëte lyrique, au plus haut degré, doit paroître un prodige. Que ſera-ce donc ſi l'on conſidère l'Opera François comme un Poëme où la danſe, la peinture & la méchanique doivent concourir avec la Poëſie & la Muſique à charmer l'oreille & les yeux? Or telle eſt l'idée hardie qu'en avoit conçue le fondateur de notre théâtre lyrique; & l'on peut dire qu'en la concevant, il a eu la gloire de la remplir.

La danſe ne peut avoir lieu décemment que dans des fêtes: elle eſt donc eſſentiellement exclue de l'Opera Italien, grave & tragique d'un bout à l'autre. Auſſi les bal-

lets qu'on y a introduits dans les entre-actes, ſont-ils abſolument détachés du ſujet, ſouvent même d'un genre contraire; & ce n'eſt alors qu'un biſarre ornement.

Dans l'opera François, les fêtes doivent tenir à l'action, comme incidens au-moins vrai-ſemblables; & il eſt égal qu'elles viennent au commencement, au milieu, ou à la fin de l'acte, pourvu que ce ſoit à propos. Il y en a dans le merveilleux; il y en a dans la ſimple nature. Il y a des plaiſirs céleſtes où préſide la volupté; il y en a de moins brillans, mais d'auſſi doux, deſtinés aux ombres heureuſes. Chaque divinité a ſa cour, & ſon caractère dècide du goût des fêtes qu'on y donne. Quelquefois la danſe exprime une action qui ſe paſſe entre les dieux. Il eſt naturel que les plaiſirs, les amours & les graces préſentent en danſant à Enée les armes dont Venus lui fait don; il eſt naturel que les démons formant un complot funeſte au repos du monde, expriment leur joie par des danſes. La magie les emploie de même dans les évoca-

tions & les enchantemens. Parmi les hommes, il y a des danſes de culte, & il y en a de réjouiſſance. Les unes ſont graves, myſtérieuſes; les autres ſont analogues aux mœurs. Il faut diſtinguer en général la danſe qui n'eſt que danſe, & celle qui peint une action. L'une eſt floriſſante ſur notre théâtre; mais l'autre, qui peut avoir lieu quelquefois, n'a pas été aſſez cultivée; & il exiſte en Europe un homme de génie qui lui fait exprimer des tableaux raviſſans.

Nous avons ſur le théâtre mille exemples de fêtes ingénieuſement amenées; mais nous en avons mille auſſi de fêtes placées mal-à-propos. Ce n'eſt pas ſeulement ſur la ſcène, c'eſt dans l'ame des acteurs & des ſpectateurs qu'il faut trouver place à des réjouiſſances.

Dans l'Opéra de Callirhoé, la déſolation règne dans les murs de Calidon:

Une noire fureur tranſporte les eſprits;
Le fils infortuné s'arme contre le pere;

Le pere furieux perce le ſein du fils ;
L'enfant eſt immolé dans les bras de ſa mere.

Or c'eſt dans ce moment que les Satyres & les Driades viennent célébrer la fête du dieu Pan ; & la Reine pour conſulter le dieu ſur les malheurs de ſon peuple, attend que l'on ait bien danſé.

Dans l'acte ſuivant, Callirhoé vient d'annoncer qu'elle eſt la victime qui doit être immolée. Son amant au deſeſpoir, la laiſſe & court lui-même à l'autel :

Le bucher brûle ; & moi, j'éteins ſa flamme impie
Dans le ſang du cruel qui veut vous immoler....
J'attaquerai vos dieux, je briſerai leur temple,
Dût leur ruine m'accabler.

Dans ce moment, les bergers des côteaux voiſins viennent danſer & chanter dans la plaine ; & Callirhoé aſſiſte à leurs jeux. Il eſt évident que ſi le ſpectateur eſt dans l'inquiétude & la crainte, ces fêtes doivent l'importuner ; & s'il s'en amuſe, c'eſt qu'il n'eſt point ému. Cette difficulté

de placer des fêtes, vient de ce que le tiſſu de l'action eſt trop ſerré. Il eſt de l'eſſence de la Tragédie, que l'action n'ait point de relâche, que tout y inſpire la crainte ou la pitié, & que le danger ou le malheur des perſonnages intéreſſans, croiſſe & redouble de ſcène en ſcène. Au contraire, il eſt de l'eſſence de l'Opera que l'action n'en ſoit affligeante ou terrible que par intervalles, & que les paſſions qui l'animent ayent des momens de calme & de bonheur, comme on voit dans les jours d'orage des momens de ſérénité. Il faut ſeulement prendre ſoin que tout ſe paſſe comme dans la nature, que l'eſpoir ſuccède à la crainte, la peine au plaiſir, le plaiſir à la peine, avec la même facilité que dans le cours des choſes de la vie.

Quinaut n'a preſque pas une fable qu'on ne pût citer pour modèle de cette variété harmonieuſe. Je me borne à l'exemple de l'Opera d'Alceſte : on y va voir réduite en pratique la théorie que je viens d'expoſer. Le théâtre s'ouvre par les noces d'Alceſte

& d'Admete, & l'allégreſſe publique règne autour de ces heureux époux. Lycomède, roi de Scyros, deſeſpéré de voir Alceſte au pouvoir de ſon rival, feint de leur donner une fête ; il attire Alceſte ſur ſon vaiſſeau, & l'enlève aux yeux d'Admete & d'Alcide. Le trouble & la douleur prennent la place de la joie. Alcide s'embarque avec Admete, pour aller délivrer Alceſte, & punir ſon raviſſeur. Lycomède aſſiégé dans Scyros, réſiſte & refuſe de rendre ſa captive : l'effroi règne durant l'aſſaut. Alcide enfin briſe les portes, la ville eſt priſe, Alceſte eſt délivrée, & la joie reparoît avec elle. Mais à l'inſtant la douleur lui ſuccède : on ramène Admete mortellement bleſſé ; il eſt expirant dans les bras d'Alceſte. Alors Apollon deſcend des cieux, & lui annonce que ſi quelqu'un veut ſe dévouer à la mort pour lui, les deſtins conſentent qu'il vive. Ainſi la douce eſpérance vient de nouveau ſuſpendre la douleur. Cependant nul ne ſe préſente pour mourir à la place d'Admete,

mete, & l'on voit l'inſtant où il va expirer. Tout-à-coup il paroît environné de ſon peuple, qui célèbre ſon retour à la vie. Apollon a promis que les Arts éleveroient un monument à la gloire de la victime qui s'immoleroit pour lui; ce monument s'élève; & dans l'image de celle qui s'eſt immolée, Admete reconnoît ſon épouſe: tout le palais retentit de ce cri de douleur: *Alceſte eſt morte!* L'allégreſſe ſe change en deuil, & Admete lui-même ne peut ſouffrir la vie que le ciel lui rend à ce prix. Mais vient Alcide qui lui déclare l'amour qu'il avoit pour Alceſte ſa femme, & lui propoſe, s'il veut la lui céder, d'aller forcer l'enfer à la rendre. Admete y conſent, pourvu qu'elle vive; & l'eſpoir de revoir Alceſte ſuſpend les regrets de ſa mort. Pluton touché du courage & de l'amour d'Alcide, lui permet de ramener Alceſte à la lumiere, & ce triomphe répand la joie dans tous les cœurs. Mais à peine Admete a-t-il revu ſon épouſe, qu'il ſe voit obligé de la céder, & leurs

adieux ſont mêlés de larmes. Alceſte tend la main à ſon libérateur ; Admete s'éloigne ; Alcide l'arrête, & refuſe le prix qu'il avoit demandé :

Non, non, vous ne devez pas croire
Qu'un vainqueur des tyrans ſoit tyran à ſon tour.
Sur l'enfer, ſur la mort j'emporte la victoire,
Il ne manquoit plus à ma gloire
Que de triompher de l'amour.

Lorſque la fable d'un Poëme eſt ainſi formée, il n'eſt pas difficile d'y amener des fêtes. Toutefois il faut en éviter l'excès ; & pour cela il eſt un moyen bien ſimple, c'eſt de s'affranchir de la règle, ou plûtôt de l'uſage de diviſer l'Opera en cinq actes. C'eſt aſſez de quatre, c'eſt même aſſez de trois. Les Italiens nous ont donné l'exemple. La plûpart de leurs Tragédies lyriques n'ont que trois actes ; imitons les. Il ſeroit à ſouhaiter qu'Armide n'en eût que quatre. Le Poëte ſéduit par ſon imagination, a trop préſumé des ſecours de la muſique, de la danſe, de la peinture,

& de la méchanique, lorſqu'il a fait un acte des Chevaliers Danois. Iſis ne demandoit peut-être guère plus d'étendue que le nouvel Opera de Pſiché ; car la différence des climats où la malheureuſe Io ſe voit traînée, ne change pas ſa ſituation. Si l'Opera eſt coupé en trois actes, que l'un des trois actes préſente un grand & magnifique tableau, que chacun des deux autres ſoit orné d'une fête, l'intérêt de l'action ne ſera ſuſpendu que deux fois par la danſe ; on y employera les talens d'élite ; les reſſources de l'art ne s'y épuiſeront pas, & le public applaudira lui-même au ſoin qu'on prendra d'économiſer ſes plaiſirs. Le raſſaſier de ce qu'il aime, ce n'eſt pas vouloir l'amuſer long-tems.

Les décorations de l'Opera ſont une partie eſſentielle des plaiſirs de la vûe ; & l'on ſent combien les ſujets pris dans le merveilleux ſont plus favorables au décorateur & au machiniſte, que les ſujets pris de l'Hiſtoire. Le changement de lieu que les Poëtes Italiens ſe ſont permis, non-ſeu-

lement d'un acte à l'autre, mais de ſcène en ſcène & à tout propos, occaſionne des décorations, où l'architecture, la peinture & la perſpective peuvent éclater avec magnificence ; & la grandeur des théâtres d'Italie donne un champ libre & vaſte au génie des décorateurs. Mais des ſujets où tout s'exécute naturellement, ne ſont guères ſuſceptibles du merveilleux des machines ; & le paſſage d'un lieu à un autre, réduit à la poſſibilité phyſique, retrécit le cercle des décorations.

Dans un Poëme, quel qu'il ſoit, ſi les évènemens ſont conduits par des moyens naturels, le lieu ne peut changer que par ces moyens mêmes. Or dans la nature, le tems, l'eſpace & la vîteſſe ont des rapports immuables. On peut donner quelque choſe à la vîteſſe ; on peut auſſi étendre un peu le tems fictif au-delà du réel ; mais à cela près, le changement de lieu n'eſt permis qu'autant qu'il eſt poſſible dans les intervalles donnés. Pourquoi le Poëme épique a-t-il la liberté de franchir

l'eſpace? Parce qu'il a celle de franchir la durée, & de raconter en un vers ce qui s'eſt paſſé en dix ans.

Fracti bello, fatiſque repulſi,
Ductores Danaum, tot jam labentibus annis.

Il n'en eſt pas de même du Poëte dramatique: le tems lui meſure l'eſpace, & la nature le mouvement. Un char, un vaiſſeau peut aller un peu plus ou un peu moins vîte; le tems fictif qu'on lui donne, peut être un peu plus ou un peu moins long; mais cela ſe borne à peu de choſe. Ainſi, par exemple, ſi le premier acte du Régulus de Métaſtaſe ſe paſſoit à Carthage & le ſecond à Rome, ce Poëme auroit beau être lyrique; cette licence choqueroit le bon ſens.

Mais dans un ſpectacle où le merveilleux règne, il y a deux moyens de changer de lieu qui ne ſont pas dans la nature. Le premier eſt un changement paſſif: c'eſt le lieu même qui ſe transforme. Que le palais d'Armide s'embraſe & s'écroule, c'eſt un changement qui peut être naturel,

& l'on donne le même ſpectacle dans l'Opera de Didon ; mais qu'à la place du palais & des jardins d'Armide, paroiſſent tout-à-coup un deſert, des torrens, des précipices, voilà ce qui ne peut s'opérer ſans le ſecours du merveilleux. Le ſecond changement eſt actif, & c'eſt dans la vîteſſe du paſſage qu'eſt le prodige. On ne demande pas quel tems le char de Cybelle emploie à paſſer de Sicile en Phrygie, & de Phrygie en Sicile ; ni s'il eſt poſſible que les dragons d'Armide traverſent en un inſtant les airs. Leur vîteſſe n'a d'autre règle que la penſée qui les ſuit.

Quinaut en formant le projet de réunir tous les moyens d'enchanter les yeux & l'oreille, ſentit donc bien qu'il devoit prendre ſes ſujets dans le ſyſtême de la fable, ou dans celui de la magie. Par-là il rendit ſon théâtre fécond en prodiges ; il ſe facilita le paſſage de la terre aux cieux, & des cieux aux enfers ; ſe ſoumit la nature & la fiction ; ouvrit à la Tragédie la carriere de l'Épopée, & réunit les avantages

de l'un & de l'autre Poëme en un ſeul.

Je ne dis pas que le Poëme lyrique ait toute la liberté de l'Epopée: il eſt gêné par l'unité de tems. Mais tout ce qui dans le tems donné ſe paſſeroit en récit, ſe paſſe en action ſur le théâtre. Du reſte, pour juger du genre qu'a pris notre Poëte, il ne faut pas ſe borner à ce qu'il a fait: aucun des Arts qui devoient le ſeconder, n'étoit au même degré que le ſien; il a été obligé de remplir ſouvent avec de froids épiſodes, un tems qu'il eût mieux employé, s'il avoit eu plus de ſecours. Il ne faut pas même le juger tel que nous le voyons au théâtre; & ſans parler de la muſique, il ſeroit ridicule de borner l'idée qu'on doit avoir du ſpectacle de Perſée & de Phaëton, à ce qu'on peut exécuter dans un eſpace auſſi étroit, & avec auſſi peu de moyens. Mais qu'on ſuppoſe la muſique, la danſe, la décoration, les machines, le talent des Acteurs, ſoit pour le chant, ſoit pour l'action, au même degré que la partie eſſentielle des Poëmes d'Atys, de

Théſée & d'Armide, on aura l'idée de ce ſpectacle tel que je le conçois, & tel qu'il doit être pour remplir l'idée que Quinaut lui-même en avoit conçue. Depuis ce Poëte, on a ſuivi ſes traces; & le Poëme de Jephté, celui de Dardanus, celui même d'Iſſé, quoique paſtoral, peuvent être cités après les ſiens; mais à une grande diſtance: je ne vois que Caſtor & Pollux qui ſe ſoutienne à côté des Poëmes de Quinaut.

On a imaginé depuis un genre d'Opera plus facile, & qui plaît ſurtout par ſa variété: ce ſont des actes détachés & réunis ſous un titre commun. La Motte en a été l'inventeur. L'Europe Galante en fut l'eſſai, & mérita d'en être le modèle. L'avantage de ces petits Poëmes lyriques, eſt de n'exiger qu'une action très-ſimple, qui donne un tableau, qui amène une fête, & qui, par le peu d'eſpace qu'elle occupe, permet de raſſembler dans un même ſpectacle trois Opera de genres différens. L'acte de Coronis, celui de Pigmalion, celui de Zé-

lindor, ſont des chefs-d'œuvre en ce genre. On peut citer auſſi comme modèles l'acte de la Vûe dans le ballet des Sens, & dans les Elémens celui de la Veſtale. Le choix des ſujets dans ces petits Opera, ſe décide par les mêmes qualités que dans les grands: des tableaux, des ſentimens, des images. C'eſt-là que ſeroient inſoutenables les détails qui ne ſont pas faits pour le chant. Les épiſodes ſur-tout n'y doivent jamais avoir lieu. Ce Poëme, à raiſon du peu d'eſpace qu'il occupe, exige moins de diverſité dans les incidens & dans les peintures; mais le plus petit tableau doit avoir un certain mélange d'ombre & de lumière. L'intrigue la plus ſimple a ſes gradations; les détails mêmes ont des nuances qui les font valoir l'un par l'autre; & en petit comme en grand, il faut concilier pour plaire, l'enſemble & la variété.

L'Opéra ne s'eſt pas borné aux ſujets tragiques & merveilleux. La galanterie noble, la paſtorale, la bergerie, le comique, le boufon même, ſont embellis par la

muſique, & chacun de ces genres a ſes agrémens. Mais l'on ſent bien qu'ils ne ſont faits que pour occuper un inſtant la ſcène. Les plus animés ſont les plus favorables : le comique ſur-tout, par ſes mouvemens, ſes ſaillies, ſes traits naïfs, ſes peintures vivantes, donne à la muſique un jeu & un eſſor que les Italiens nous ont fait connoître, & dont avant la *Serva Padrona* l'on ne ſe doutoit point à Paris. Mais les Arts connoiſſent-ils la différence des climats? Leur patrie eſt par-tout où l'on ſait les goûter. Les beautés de l'Opéra Italien ſeront celle du nôtre quand il nous plaira. Laiſſons aux voix brillantes & légères que l'Italie admire, les ariettes badines qui déparent les ſcènes touchantes; mais tâchons d'imiter ces accens ſi vrais, ſi ſenſibles, ces accords ſi ſimples & ſi fort expreſſifs, ces modulations dont le deſſein eſt ſi pur, ſi facile & ſi beau, enfin ce chant que je ne conçois pas, mais qui avec un clavecin & une mauvaiſe voix, a le pouvoir de m'arracher des larmes.

Nos Muſiciens, profonds dans leur art, avec du goût & du génie, n'attendent, diſent-ils, que des Poëtes. N'ont-ils pas Quinaut ſous les yeux? Quelle malheureuſe honte les empêche d'imiter ceux d'Italie? Métaſtaſe eſt leur Poëte commun. C'eſt en s'exerçant les uns à l'envi des autres, & avec une noble & fière émulation, à mettre cinquante fois le même Poëme en muſique, qu'ils ſe ſont éclairés ſur les reſſources inépuiſables de leur art. Ce n'eſt que par-là qu'on apprend à étudier la Nature, & à tenter tous les moyens de la ſaiſir & de l'exprimer. La Muſique, j'oſe le prédire, ne fera parmi nous des progrès rapides, que lorſque les talens obſtinés à ſe ſurpaſſer l'un l'autre ſur les mêmes choſes, éclairés par leur jalouſie, & animés par la voix du public, ſe rendront réciproquement plus difficiles, plus laborieux, plus ardens, plus féconds en reſſources. La concurrence eſt gênante; mais cette gêne eſt préciſément ce qui donne du reſſort au génie; & l'uſage qui défend

à un Muſicien de toucher à un Poëme déjà mis en muſique, reſſemble à ces priviléges qui favoriſent les Artiſtes & qui font dépérir les Arts.

CHAPITRE XV.

De la Comédie.

LA malignité, naturelle aux hommes, eſt le principe de la Comédie. Nous voyons les défauts de nos ſemblables avec une complaiſance mêlée de mépris, lorſque ces défauts ne ſont ni aſſez affligeans pour exciter la compaſſion, ni aſſez révoltans pour donner de la haine, ni aſſez dangereux pour inſpirer de l'effroi. Ces images nous font ſourire, ſi elles ſont peintes avec fineſſe : elles nous font rire, ſi les traits de cette maligne joie, auſſi frappans qu'inattendus, ſont aiguiſés par la ſurpriſe. De cette diſpoſition à ſaiſir le ridicule, la Comédie tire ſa force & ſes moyens. Il eût été ſans doute plus avantageux de chan-

ger en nous cette complaiſance vicieuſe en une pitié philoſophique ; mais on a trouvé plus facile & plus sûr de faire ſervir la malice humaine à corriger les autres vices de l'humanité, à peu près comme on employe les pointes du diamant à polir le diamant même : c'eſt-là l'objet ou la fin de la Comédie.

Mal-à-propos l'a-t-on diſtinguée de la Tragédie par la qualité des perſonnages : le Roi de Thèbes & Jupiter lui-même ſont des perſonnages comiques dans l'Amphitrion ; & Spartacus, de la même condition que Soſie, eſt un perſonnage tragique à la tête de ſes conjurés. Le degré de paſſion ne diſtingue pas mieux la Comédie de la Tragédie. Le deſeſpoir de l'avare, lorſqu'il a perdu ſa caſſette, ne le cede en rien au deſeſpoir de Philoctète, à qui on enlève les flêches d'Hercule. Des malheurs, des périls, des ſentimens extraordinaires, conſtituent la Tragédie ; des intérêts & des caractères familiers, conſtituent la Comédie. L'une peint les

hommes comme ils ont été quelquefois; l'autre comme ils ont coûtume d'être. La Tragédie eſt un tableau d'hiſtoire; la Comédie eſt un portrait: non le portrait d'un ſeul homme, comme la ſatyre, mais d'une eſpèce d'hommes répandus dans la ſociété, dont les traits les plus marqués ſont réunis dans une même figure. Enfin, le vice n'appartient à la Comédie qu'autant qu'il eſt ridicule & mépriſable. Dès que le vice eſt odieux, il eſt du reſſort de la Tragédie. C'eſt ainſi que Moliere a fait de l'Impoſteur un perſonnage comique dans Tartuffe; au-lieu que Shakeſpear en a fait un perſonnage tragique dans Glocceſtre. Si Moliere a rendu Tartuffe odieux au cinquième acte, c'eſt, comme Rouſſeau le remarque, *Par la néceſſité de donner le dernier coup de pinceau à ſon perſonnage.*

Le ridicule eſt l'objet de la Comédie, & le ridicule eſt d'opinion. Ce qui eſt comique pour tel peuple, pour telle ſociété, pour tel homme, peut ne pas l'être pour tel autre. L'effet du comique réſulte de la

comparaiſon qu'on fait, même ſans s'en appercevoir, de ſes mœurs avec celles qu'on voit tourner en ridicule, & ſuppoſe entre le ſpectateur & le perſonnage repréſenté une différence avantageuſe pour le premier. Ce n'eſt pas que le même homme ne puiſſe rire de ſa propre image, lors même qu'il s'y reconnoît: mais cela vient d'une duplicité de caractères, qui s'obſerve encore plus ſenſiblement dans le combat des paſſions, où l'homme eſt ſans ceſſe en oppoſition avec lui-même. On ſe juge, on ſe condamne, on ſe plaiſante comme un tiers, & l'amour-propre y trouve ſon compte.

Le Comique n'étant qu'une relation, il doit perdre à être tranſplanté; mais il perd plus ou moins en raiſon de ſa beauté eſſentielle. S'il eſt peint avec force & vérité, il aura toujours, comme les portraits de Vandeyk & de la Tour, le mérite de la Peinture, lors même qu'on ne ſera plus en état de juger de la reſſemblance; & les connoiſſeurs y appercevront cette ame & cette

vie, qu'on ne rend jamais qu'en imitant la nature. D'ailleurs, ſi le Comique porte ſur des caractères généraux & ſur quelque vice radical de l'humanité, il ne ſera que trop reſſemblant dans tous les pays & dans tous les ſiècles. L'Avocat Patelin ſemble peint de nos jours. L'Avare de Plaute a ſes originaux à Paris. Le Miſantrope de Molière eût trouvé les ſiens à Rome. Tels ſont malheureuſement chez tous les hommes le contraſte & le mélange de l'amour-propre & de la raiſon, que la théorie des bonnes mœurs & la pratique des mauvaiſes ſont preſque toujours & par-tout les mêmes. L'avarice, cette avidité inſatiable qui fait qu'on ſe prive de tout pour ne manquer de rien. L'envie, ce mélange d'eſtime & de haine pour les avantages qu'on n'a pas. L'hypocriſie, ce maſque du vice déguiſé en vertu. La flatterie, ce commerce infame entre la baſſeſſe & la vanité, tous ces vices, & une infinité d'autres, exiſteront par-tout où il y aura des hommes, & par-tout ils ſeront regardés comme

comme des vices. Chaque homme mépriſera dans ſon ſemblable le vice qui n'eſt pas le ſien, & prendra un plaiſir malin à le voir humilié : ce qui aſſure à jamais le ſuccès du Comique qui attaque les mœurs générales.

Il n'en eſt pas ainſi du Comique local & momentané : il eſt borné pour les lieux & pour les tems au cercle du ridicule qu'il attaque ; mais il n'en eſt ſouvent que plus louable, attendu que c'eſt lui qui empêche le ridicule de ſe perpétuer & de ſe répandre en détruiſant ſes propres modèles, & que s'il ne reſſemble plus à perſonne, c'eſt que perſonne n'oſe lui reſſembler. Menage qui a dit tant de mots, & qui en a dit ſi peu de bons, avoit pourtant raiſon de s'écrier à la première repréſentation des *Précieuſes Ridicules :* » Courage, Molière, » voilà le bon Comique ». Obſervons à-propos de cette Pièce, qu'il y a quelquefois un grand art à charger les portraits. La mépriſe des deux Provinciales, leur empreſſement pour deux valets traveſtis, les

coups de bâton qui ſont le dénouement, exagèrent ſans doute le mépris attaché aux airs & aux tons précieux; mais Molière, pour arrêter la contagion, a uſé du plus violent remède. C'eſt ainſi que dans un dénouement qui a eſſuyé tant de critiques & qui mérite les plus grands éloges, il a oſé envoyer l'Hypocrite à la Grève. Son exemple doit apprendre à ſes imitateurs à ne pas ménager le vice, & à traiter un méchant homme ſur le théâtre comme il doit l'être dans la ſociété. Par exemple, il n'y a qu'une façon de renvoyer de deſſus la ſcène un ſcélérat qui fait gloire de ſéduire une femme pour la deshonorer. Ceux qui lui reſſemblent, trouveront mauvais le dénouement; tant mieux pour l'Auteur & pour l'ouvrage.

Comme preſque toutes les régles du Poëme dramatique concourent à rapprocher par la vraiſemblance la fiction de la réalité, l'action de la Comédie nous étant plus familière que celle de la Tragédie, & le défaut de vraiſemblance plus facile

à remarquer, les règles y doivent être plus rigoureuſement obſervées. De-là cette unité, cette continuité de caractère, cette aiſance, cette ſimplicité dans le tiſſu de l'intrigue, ce naturel dans le dialogue, cette vérité dans le ſentiment, cet art de cacher l'art même dans l'enchaînement des ſituations, d'où réſulte l'illuſion théâtrale.

Si l'on conſidère le nombre de traits qui caractériſent un perſonnage comique, on peut dire que la Comédie eſt une imitation exagérée. Il eſt bien difficile en effet, qu'il échappe en un jour à un ſeul homme autant de traits d'avarice, que Molière en a raſſemblés dans Harpagon; mais cette exagération rentre dans ſa vraiſemblance, lorſque les traits ſont multipliés par des circonſtances ménagées avec art. Quant à la force de chaque trait, la vraiſemblance a des bornes.

L'Avare de Plaute examinant les mains de ſon valet, lui dit, *Voyons la troiſième*, ce qui eſt choquant. Molière a traduit l'*autre*, ce qui eſt naturel, attendu que la pré-

cipitation de l'Avare a pu lui faire oublier qu'il a déjà examiné deux mains, & prendre celle-ci pour la ſeconde. Les *autres* eſt une faute du Comédien qui s'eſt gliſſée dans l'impreſſion.

Il eſt vrai que la perſpective du théâtre exige un coloris fort, & de grandes touches, mais dans de juſtes proportions, c'eſt-à-dire, telles que l'œil du Spectateur les réduiſe ſans peine à la vérité de la nature. Le *Bourgeois Gentilhomme* paie les titres que lui donne un Complaiſant mercenaire, c'eſt ce qu'on voit tous les jours; mais il avoue qu'il les paie, *voilà pour le Monſeigneur:* c'eſt en quoi il renchérit ſur ſes modèles. Molière tire d'un ſot l'aveu de ce ridicule, pour le mieux faire appercevoir dans ceux qui ont l'eſprit de le diſſimuler. Cette eſpèce d'exagération demande une grande juſteſſe de raiſon & de goût. Le théâtre a ſon optique, & le tableau eſt manqué dès que le Spectateur s'apperçoit qu'on a outré la nature.

Par la même raiſon, il ne ſuffit pas pour

rendre l'intrigue & le dialogue vraiſemblables, d'en exclure ces *à parte* que tout le monde entend, excepté l'Interlocuteur, & ces mépriſes fondées ſur une reſſemblance ou un déguiſement prétendu; ſuppoſition que tous les yeux démentent, hors ceux du perſonnage qu'on a deſſein de tromper. Il faut encore que tout ce qui ſe paſſe & ſe dit ſur la ſcène ſoit une peinture ſi naïve de la ſociété, qu'on oublie qu'on eſt au ſpectacle. Un tableau eſt mal peint, ſi au premier coup-d'œil on penſe à la toile, & ſi l'on remarque le mélange des couleurs avant que de voir des contours, des reliefs & des lointains. Le preſtige de l'art, c'eſt de le faire diſparoître au point que non-ſeulement l'illuſion précède la réflexion, mais qu'elle la repouſſe & l'écarte. Telle devoit être l'illuſion des Grecs & des Romains aux Comédies de Ménandre & de Térence, non à celles d'Ariſtophane & de Plaute. Obſervons cependant, à-propos de Térence, que le poſſible qui ſuffit à la vrai-

ſemblance d'un caractère ou d'un évènement tragique, ne ſuffit pas à la vérité des mœurs de la Comédie. Ce n'eſt point un pere comme il peut y en avoir, mais un pere comme il y en a ; ce n'eſt point un individu, mais une eſpèce qu'il faut prendre pour modèle. Contre cette règle peche le caractère unique du bourreau de lui-même.

Ce n'eſt point une combinaiſon poſſible à la rigueur, c'eſt une ſuite naturelle d'évènemens familiers qui doit former l'intrigue de la Comédie : principe qui condamne l'intrigue de l'Hecyre, ſi toutefois Térence a eu deſſein de faire une Comédie d'une action toute pathétique, & d'où il écarte juſqu'à la fin, avec une précaution marquée, le ſeul perſonnage qui pouvoit être plaiſant.

D'après ces règles que nous allons avoir occaſion de développer & d'appliquer, on peut juger des progrès de la Comédie, ou plûtôt de ſes révolutions.

Sur le chariot de Theſpis, la Comédie

n'étoit qu'un tiſſu d'injures adreſſées aux paſſans par des vendangeurs barbouillés de lie. Cratès, à l'exemple d'Epicharmus & de Phormis, Poëtes Siciliens, l'éleva ſur un théâtre plus décent, & dans un ordre plus régulier. Alors la Comédie prit pour modèle la Tragédie inventée par Eſchyle, ou plûtôt l'une & l'autre ſe formèrent ſur les Poëſies d'Homère : l'une ſur l'Iliade & l'Odyſſée ; l'autre ſur le Margitès, Poëme ſatyrique du même Auteur ; & c'eſt-là proprement l'époque de la naiſſance de la Comédie grecque.

On la diviſe en *ancienne*, *moyenne*, & *nouvelle*, moins par ſes âges que par les différentes modifications qu'on y obſerva ſucceſſivement dans la peinture des mœurs. D'abord on oſa mettre ſur le théâtre d'Athènes des Satyres en action, c'eſt-à-dire, des perſonnages connus & nommés, dont on imitoit les ridicules & les vices : telle fut la Comédie ancienne. Les loix, pour réprimer cette licence, défendirent de nommer. La malignité des Poëtes ni celle

des Spectateurs ne perdit rien à cette défenſe : la reſſemblance des maſques, des vêtemens, de l'action, déſignerent ſi bien les perſonnages, qu'on les nommoit en les voyant: telle fut la Comédie moyenne, où le Poëte n'ayant plus à craindre le reproche de la perſonnalité, n'en étoit que plus hardi dans ſes inſultes ; d'autant plus sûr d'ailleurs d'être applaudi, qu'en repaiſſant la malice des Spectateurs par la noirceur de ſes portraits, il ménageoit encore à leur vanité le plaiſir de deviner les modèles. C'eſt dans ces deux genres qu'Ariſtophane triompha tant de fois à la honte des Athéniens.

La Comédie ſatyrique préſentoit d'abord une face avantageuſe. Il eſt des vices contre leſquels les loix n'ont point ſervi : l'ingratitude, l'infidélité au ſecret & à ſa parole, l'uſurpation tacite & artificieuſe du mérite d'autrui, l'intérêt perſonnel dans les affaires publiques, échappent à la ſévérité des lois; la Comédie ſatyrique y attachoit une peine d'autant plus

terrible, qu'il falloit la ſubir en plein théâtre; le coupable y étoit traduit, & le public ſe faiſoit juſtice. C'étoit ſans doute pour entretenir une terreur ſi ſalutaire, que non-ſeulement les Poëtes ſatyriques furent tolérés, mais gagés d'abord par les magiſtrats comme cenſeurs de la République. Platon lui-même s'étoit laiſſé ſéduire à cet avantage apparent, lorſqu'il admit Ariſtophane dans ſon banquet, ſi toutefois l'Ariſtophane comique eſt l'Ariſtophane du banquet: ce qu'on peut au-moins révoquer en doute. Il eſt vrai que Platon conſeilloit à Denis la lecture des Comédies de ce Poëte, pour connoître les mœurs de la République d'Athènes; mais c'étoit lui indiquer un bon délateur, un eſpion adroit, qu'il n'en eſtimoit pas davantage.

Quant aux ſuffrages des Athéniens, un peuple ennemi de toute domination, devoit craindre ſur-tout la ſupériorité du mérite. La plus ſanglante ſatyre étoit donc sûre de plaire à ce peuple jaloux, lorſqu'elle tomboit ſur l'objet de ſa jalouſie. Il

eſt deux choſes que les hommes vains ne trouvent jamais trop fortes, la flatterie pour eux-mêmes, & la médiſance contre les autres : ainſi tout concourut d'abord à favoriſer la Comédie ſatyrique. On ne fut pas long-tems à s'appercevoir que le talent de cenſurer le vice, pour être utile, devoit être dirigé par la vertu, & que la liberté de la ſatyre accordée à un mal-honnête homme, étoit un poignard dans les mains d'un furieux ; mais ce furieux conſoloit l'envie. Voilà pourquoi dans Athènes, comme ailleurs, les méchans ont trouvé tant d'indulgence, & les bons tant de ſévérité. Témoin la Comédie des Nuées, exemple mémorable de la ſcélérateſſe des envieux, & des combats que doit ſe préparer à ſoutenir celui qui oſe être plus ſage & plus vertueux que ſon ſiècle.

La ſageſſe & la vertu de Socrate étoient parvenues à un ſi haut point de ſublimité, qu'il ne falloit pas moins qu'un opprobre ſolemnel pour en conſoler ſa patrie. Ariſtophane fut chargé de l'infame emploi de

calomnier Socrate en plein théâtre ; & ce peuple qui proſcrivoit un juſte par la ſeule raiſon qu'il ſe laſſoit de l'entendre appeller *juſte*, courut en foule à ce ſpectacle. Socrate y aſſiſta debout.

Telle étoit la Comédie à Athènes, dans le même tems que Sophocle & Euripide s'y diſputoient la gloire de rendre la vertu intéreſſante, & le crime odieux, par des tableaux touchans ou terribles. Comment ſe pouvoit-il que les mêmes ſpectateurs applaudiſſent à des mœurs ſi oppoſées ? Les héros célébrés par Sophocle & par Euripide, étoient morts ; le ſage calomnié par Ariſtophane, étoit vivant : on loue les grands hommes d'avoir été ; on ne leur pardonne pas d'être.

Mais ce qui eſt inconcevable, c'eſt qu'un Comique groſſier, rampant, & obſcène, ſans goût, ſans mœurs, ſans vrai-ſemblance, ait trouvé des enthouſiaſtes dans le ſiècle de Molière. Il ne faut que lire ce qui nous reſte d'Ariſtophane, pour juger comme Plutarque, « que c'eſt moins pour

» les honnêtes gens qu'il a écrit, que pour » la vile populace, pour des hommes per- » dus d'envie, de noirceur & de débau- » che ». Qu'on liſe après cela l'éloge qu'en fait Madame Dacier : « Jamais homme n'a » eû plus de fineſſe, ni un tour plus ingé- » nieux ; le ſtyle d'Ariſtophane eſt auſſi » agréable que ſon eſprit ; ſi on n'a pas lû » Ariſtophane, on ne connoît pas encore » tous les charmes & toutes les beautés » du Grec, *&c.*

Les Magiſtrats s'apperçurent, mais trop tard, que dans la Comédie appellée moyenne, les Poëtes n'avoient fait qu'éluder la loi qui défendoit de nommer : ils en porterent une ſeconde, qui banniſſant du théâtre toute imitation perſonnelle, borna la Comédie à la peinture générale des mœurs.

C'eſt alors que la Comédie nouvelle ceſſa d'être une ſatyre, & prit la forme honnête & décente, qu'elle a conſervée depuis. C'eſt dans ce genre que fleurit Ménandre, Poëte auſſi pur, auſſi

élégant, auſſi naturel, auſſi ſimple qu'Ariſtophane l'étoit peu. On ne peut, ſans regretter ſenſiblement les ouvrages de ce Poëte, lire l'éloge qu'en a fait Plutarque, d'accord avec toute l'antiquité : « C'eſt » une prairie émaillée de fleurs, où l'on » aime à reſpirer un air pur.... La muſe » d'Ariſtophane reſſemble à une femme » perdue ; celle de Ménandre à une hon- » nête femme.

Mais comme il eſt plus aiſé d'imiter le groſſier & le bas, que le délicat & le noble, les premiers Poëtes Latins, enhardis par la liberté & la jalouſie républicaine, ſuivirent les traces d'Ariſtophane. De ce nombre fut Plaute lui-même ; ſa muſe eſt, comme celle d'Ariſtophane, de l'aveu non-ſuſpect de l'un de leurs Apologiſtes, » une bacchante, pour ne rien dire de pis, » dont la langue eſt détrempée de fiel ».

Térence qui ſuivit Plaute, comme Ménandre Ariſtophane, imita Ménandre ſans l'égaler. Céſar l'appelloit un *demi-Ménandre*, & lui reprochoit de n'avoir pas la

force comique ; expreſſion que les Commentateurs ont interprétée à leur façon, mais qui doit s'entendre de ces grands traits qui approfondiſſent les caractères, & qui vont chercher le vice juſques dans les replis de l'ame, pour l'expoſer en plein théâtre au mépris des ſpectateurs.

Plaute eſt plus vif, plus gai, plus fort, plus varié ; Térence, plus fin, plus vrai, plus pur, plus élégant : l'un a l'avantage que donne l'imagination qui n'eſt captivée ni par les règles de l'art, ni par celles des mœurs, ſur le talent aſſujetti à toutes ces règles ; l'autre a le mérite d'avoir concilié l'agrément & la décence, la politeſſe & la plaiſanterie, l'exactitude & la facilité. Plaute toujours varié, n'a pas toujours l'art de plaire ; Térence, trop ſemblable à lui-même, a le don de paroître toujours nouveau. On ſouhaiteroit à Plaute l'ame de Térence ; à Térence l'eſprit de Plaute.

Les révolutions que la Comédie a éprouvées dans ſes premiers âges, & les différences qu'on y obſerve encore aujour-

d'hui, prennent leur ſource dans le génie des peuples, & dans la forme des gouvernemens. L'adminiſtration des affaires publiques, & par conſéquent la conduite des chefs étant l'objet principal de l'envie & de la cenſure dans un état démocratique, le peuple d'Athènes, toujours inquiet & mécontent, devoit ſe plaire à voir expoſer ſur la ſcène, non-ſeulement les vices des particuliers, mais l'intérieur du gouvernement, les prévarications des Magiſtrats, les fautes des Généraux, & ſa propre facilité à ſe laiſſer corrompre ou ſéduire. C'eſt ainſi qu'il a couronné les Satyres politiques d'Ariſtophane.

Cette licence devoit être reprimée à meſure que le gouvernement devenoit moins populaire ; & l'on s'apperçoit de cette modération dans les dernieres Comédies du même Auteur, mais plus encore dans l'idée qui nous reſte de celle de Ménandre, où l'état fut toujours reſpecté, & où les intrigues privées prirent la place des affaires publiques.

Les Romains ſous les Conſuls, auſſi jaloux de leur liberté que les Athéniens, mais plus jaloux de la dignité de leur gouvernement, n'auroient jamais permis que la République fût expoſée aux traits inſultans de leurs Poëtes. Ainſi les premiers Comiques Latins haſarderent la ſatyre perſonnelle, mais jamais la ſatyre politique.

Dès que l'abondance & le luxe eurent adouci les mœurs de Rome, la Comédie elle-même changea ſon aprêté en douceur; & comme les vices des Grecs avoient paſſé chez les Romains, Térence pour les imiter, ne fit que copier Ménandre.

Le même rapport de convenance a déterminé le caractère de la Comédie ſur tous les théâtres de l'Europe, depuis la renaiſſance des Lettres.

Un peuple qui affectoit autrefois dans ſes mœurs une gravité ſuperbe, & dans ſes ſentimens une enflûre romaneſque, a dû ſervir de modèle à des intrigues pleines d'incidens & de caractères hyperboliques. Tel eſt le théâtre Eſpagnol; c'eſt-là

ſeulement

ſeulement que ſeroit vrai-ſemblable le caractère de cet amant. (*Villa Mediana.*)

Qui brûla ſa maiſon pour embraſſer ſa dame,
L'emportant à travers la flamme.

Mais ni ces exagérations forcées, ni une licence d'imagination qui viole toutes les règles, ni un rafinement de plaiſanterie ſouvent puérile, n'ont pu faire refuſer à Lopès de Vega une des premieres places parmi les Poëtes comiques modernes. Il joint en effet à la plus heureuſe ſagacité dans le choix des caractères, une force d'imagination que le grand Corneille admiroit lui-même. C'eſt de Lopès de Vega qu'il a emprunté le caractère du *Menteur*, dont il diſoit avec tant de modeſtie & ſi peu de raiſon, qu'il donneroit deux de ſes meilleures pièces pour l'avoir imaginé.

Un peuple qui a mis long-tems ſon honneur dans la fidélité des femmes, & dans une vengeance cruelle de l'affront d'être trahi en amour, a dû fournir des intrigues périlleuſes pour les amans, & capables d'exercer la fourberie des valets : ce peu-

ple d'ailleurs pantomime, a donné lieu à ce jeu muet, qui quelquefois par une expreſſion vive & plaiſante, & ſouvent par des grimaces qui rapprochent l'homme du ſinge, ſoutient ſeul une intrigue dépourvûe d'art, de ſens, d'eſprit & de goût. Tel eſt le Comique Italien, auſſi chargé d'incidens, mais moins bien intrigué que le Comique Eſpagnol.

Ce qui caractériſe encore plus le Comique Italien, eſt ce mélange de mœurs nationales, que la communication & la jalouſie mutuelle des petits Etats d'Italie a fait imaginer à leurs Poëtes. On voit dans une même intrigue un Bolonois, un Vénitien, un Napolitain, & un Bergamaſque, chacun avec le ridicule dominant de ſa patrie. Ce mélange biſarre ne pouvoit manquer de réuſſir dans ſa nouveauté. Les Italiens en firent une règle eſſentielle de leur théâtre, & la Comédie s'y vit par-là condamnée à la groſſière uniformité qu'elle avoit eue dans ſon origine. Auſſi dans le recueil immenſe de leurs pièces ancien-

nes, n'en trouve-t-on pas une ſeule dont un homme de goût ſoutienne la lecture. Les Italiens ont eux-mêmes reconnu la ſupériorité du Comique François. Goldoni l'a pris pour modèle; & s'il n'a pas toujours aſſez bien choiſi la nature, au-moins l'a-t-il exprimée avec beaucoup de vérité. Florence a proſcrit & chaſſé les Hiſtrions; elle a ſubſtitué à leurs farces les meilleures Comédies de Molière, traduites en Italien. A l'exemple de Florence, Rome & Naples admirent ſur leur théâtre les chefs-d'œuvre du nôtre. Veniſe ſe défend encore de la révolution; mais elle cédera bientôt au torrent de l'exemple & à l'attrait du plaiſir. Paris ſeul ne verra-t-il plus jouer Molière?

Un Etat où chaque Citoyen ſe fait gloire de penſer avec indépendance, a dû fournir un grand nombre d'originaux à peindre. L'affectation de ne reſſembler à perſonne, fait ſouvent qu'on ne reſſemble pas à ſoi-même, & qu'on outre ſon propre caractère, de peur de ſe plier au caractère d'au-

trui. Là ce ne ſont point des ridicules courans ; ce ſont des ſingularités perſonnelles qui donnent priſe à la plaiſanterie, & le vice dominant de la ſociété eſt de n'être pas ſociable. Telle eſt la ſource du Comique Anglois, d'ailleurs plus ſimple, plus naturel, plus philoſophique que les deux autres, & dans lequel la vrai-ſemblance eſt rigoureuſement obſervée aux dépens même de la pudeur.

Mais une Nation douce & polie, où chacun ſe fait un devoir de conformer ſes ſentimens & ſes idées aux mœurs de la ſociété, où les préjugés ſont des principes, où les uſages ſont des loix, où l'on eſt condamné à vivre ſeul dès qu'on veut vivre pour ſoi-même ; cette Nation ne doit préſenter que des caractères adoucis par les égards, & que des vices palliés par les bienſéances. Tel eſt le Comique François, dont le théâtre Anglois s'eſt enrichi autant que l'oppoſition des mœurs a pu le permettre.

Le Comique François ſe diviſe, ſuivant les mœurs qu'il peint, en haut Comique,

ou comique noble, en Comique bourgeois, & en Comique bas.

Le Comique noble, ou le haut Comique, peint les mœurs des grands ; & celles-ci diffèrent des mœurs du peuple & de la bourgeoiſie, moins par le fond que par la forme. Les vices des grands ſont moins groſſiers ; leurs ridicules moins choquans : ils ſont même pour la plûpart ſi bien colorés par la politeſſe, qu'ils entrent dans le caractère de l'homme aimable. Ce ſont des poiſons aſſaiſonnés que le Spéculateur décompoſe ; mais peu de perſonnes ſont à portée de les étudier, moins encore en état de les ſaiſir. On s'amuſe à recopier le Petit-Maître, ſur lequel tous les traits du ridicule ſont épuiſés, & dont la peinture n'eſt plus qu'une école pour les jeunes gens qui ont quelque diſpoſition à le devenir. Cependant on laiſſe en paix l'intrigant, le bas orgueilleux, le prôneur de lui-même, & une infinité d'autres dont le monde eſt rempli. Il eſt vrai qu'il ne faut pas moins de courage que de talent pour toucher à

ces caractères ; & les Auteurs du Faux-ſincere & du Glorieux ont eu beſoin de l'un & de l'autre : mais auſſi ce n'eſt pas ſans effort qu'on peut marcher ſur les pas de l'intrépide Auteur du Tartufe.

Boileau racontoit que Molière, après lui avoir lu le *Miſantrope*, lui avoit dit : *Vous verrez bien autre choſe.* Qu'auroit-il donc fait ſi la mort ne l'avoit ſurpris, cet homme qui voyoit quelque choſe au-delà du Miſantrope ? Ce problême qui confondoit Boileau, devroit être pour les Auteurs Comiques un objet continuel d'émulation & de recherches ; & ne fût-ce pour eux que la pierre philoſophale, ils feroient du-moins en la cherchant inutilement, mille autres découvertes utiles.

Indépendamment de l'étude réfléchie des mœurs du grand monde, ſans laquelle on ne ſauroit faire un pas dans la carriere du haut Comique, ce genre préſente un obſtacle qui lui eſt propre, & dont un Auteur eſt d'abord effrayé. La plûpart des ridicules des grands ſont ſi bien compo-

ſés, qu'ils ſont à peine viſibles. Leurs vices ſur-tout ont je ne ſai quoi d'impoſant qui ſe refuſe à la plaiſanterie ; mais les ſituations les mettent en jeu. Quoi de plus ſérieux en ſoi que le Miſantrope ? Molière le rend amoureux d'une coquette ; il eſt comique. Le Tartufe eſt un chef-d'œuvre plus ſurprenant encore dans l'art des contraſtes : dans cette intrigue ſi comique, aucun des principaux perſonnages ne le ſeroit, pris ſéparément : ils le deviennent tous par leur oppoſition. En général, les caractères ne ſe développent que par leur mélange.

Les prétentions déplacées & les faux airs ſont l'objet principal du Comique bourgeois. Les progrès de la politeſſe & du luxe l'ont rapproché du Comique noble, mais ne les ont point confondus. La vanité qui a pris dans la bourgeoiſie un ton plus haut qu'autrefois, traite de groſſier tout ce qui n'a pas l'air du beau monde. C'eſt un ridicule de plus, qui ne doit pas empêcher un Auteur de peindre les

Bourgeois avec les mœurs bourgeoiſes. Qu'il laiſſe mettre au rang des farces *George Dandin*, le *Malade Imaginaire*, les *Fourberies de Scapin*, le *Bourgeois Gentilhomme*, & qu'il tâche de les imiter. La farce eſt l'inſipide exagération, ou l'imitation groſſière d'une nature indigne d'être préſentée aux yeux des honnêtes gens. Le choix des objets & la vérité de la peinture, caractériſent la bonne Comédie. Le *Malade Imaginaire*, auquel les Medecins doivent plus qu'ils ne penſent, eſt un tableau auſſi frappant & auſſi moral qu'il y en ait au théâtre. *Georges Dandin*, où ſont peintes avec tant de ſageſſe les mœurs les plus licentieuſes, eſt un chef-d'œuvre de naturel & d'intrigue; & ce n'eſt pas la faute de Molière ſi le ſot orgueil plus fort que ſes leçons, perpétue encore l'alliance des Dandins avec les Sotenvilles. Si dans ces modèles on trouve quelques traits qui ne peuvent amuſer que le peuple; en revanche, combien de ſcènes dignes des connoiſſeurs les plus délicats?

Boileau a eu tort, s'il n'a pas reconnu l'Auteur du Miſantrope dans l'éloquence de Scapin avec le pere de ſon maître ; dans l'avarice de ce vieillard ; dans la ſcène des deux peres ; dans l'amour des deux fils, tableaux dignes de Térence ; dans la confeſſion de Scapin, qui ſe croit convaincu ; dans ſon inſolence dès qu'il ſent que ſon maître a beſoin de lui. Boileau a eu raiſon s'il n'a regardé comme indigne de Molière que le ſac où le vieillard eſt enveloppé ; encore eût-il mieux fait d'en faire la critique à ſon ami vivant, que d'attendre qu'il fût mort pour lui en faire le reproche.

Pourceaugnac eſt la ſeule piece de Molière qu'on puiſſe mettre au rang des farces ; & dans cette farce même on trouve des caractères tels que celui de Sbrigani, & des ſituations comme celle de Pourceaugnac entre les deux Medecins, qui décelent le grand-maître.

Le Comique bas, ainſi nommé parce qu'il imite les mœurs du bas peuple, peut

avoir, comme les tableaux flamands; le mérite du coloris, de la vérité & de la gayeté. Il a auſſi ſa fineſſe & ſes graces, & il ne faut pas le confondre avec le Comique groſſier : celui-ci conſiſte dans la maniere ; ce n'eſt point un genre à part, c'eſt un défaut de tous les genres. Les amours d'une Bourgeoiſe & l'ivreſſe d'un Marquis, peuvent être du Comique groſſier, comme tout ce qui bleſſe le goût & les mœurs. Le Comique bas au contraire eſt ſuſceptible de délicateſſe & d'honnêteté ; il donne même une nouvelle force au Comique bourgeois & au Comique noble, lorſqu'il contraſte avec eux. Molière en fournit mille exemples. Voyez dans le Dépit amoureux la brouillerie & la reconnoiſſance entre Mathurine & Gros-René, où ſont peints dans la ſimplicité villageoiſe les mêmes mouvemens de dépit, & les mêmes retours de tendreſſe qui viennent de ſe paſſer dans la ſcène des deux amans. Molière, à la vérité, mêle quelquefois le comique groſſier avec le bas-

comique. Dans la ſcène que je viens de citer, *Voilà ton demi-cent d'épingles de Paris*, eſt du Comique bas. *Je voudrois bien auſſi te rendre ton potage*, eſt du Comique groſſier. La paille rompue eſt un trait de génie.

Ces ſortes de ſcènes ſont comme des miroirs où la Nature, ailleurs peinte avec le coloris de l'Art, ſe répète dans toute ſa ſimplicité. Le ſecret de ces miroirs ſeroit-il perdu depuis Molière? Il a tiré des contraſtes encore plus forts du mélange des comiques. C'eſt ainſi que dans le *Feſtin de Pierre* il nous peint la crédulité de deux petites Villageoiſes, & leur facilité à ſe laiſſer ſéduire par un ſcélérat dont la magnificence les éblouit. C'eſt ainſi que dans le *Bourgeois-Gentilhomme* la groſſièreté de Nicole jette un nouveau ridicule ſur les prétentions impertinentes & l'éducation forcée de M. Jourdain. C'eſt ainſi que dans l'*École des Femmes* l'imbécillité d'Alain & de Georgette ſi bien nuancée avec l'ingénuité d'Agnès, concourt à faire réuſſir les

entrepriſes de l'amant, & à faire échouer les précautions du jaloux.

Mais une diviſion plus eſſentielle ſe tire de la différence des objets que la Comédie ſe propoſe. Ou elle peint le vice qu'elle rend mépriſable, comme la Tragédie rend le crime odieux, de-là le comique de caractère: ou elle fait des hommes le jouet des évènemens, de-là le comique de ſituation: ou elle préſente les vertus communes avec des traits qui les font aimer, & dans des périls ou des malheurs qui les rendent intéreſſans, de-là le comique attendriſſant.

De ces trois genres, le premier eſt le plus utile aux mœurs, le plus fort, le plus difficile, & par conſéquent le plus rare: le plus utile aux mœurs, en ce qu'il remonte à la ſource des vices, & les attaque dans leur principe; le plus fort, en ce qu'il préſente le miroir aux hommes, & les fait rougir de leur propre image; le plus difficile & le plus rare, en ce qu'il ſuppoſe dans ſon

Auteur une étude conſommée des mœurs de ſon ſiècle, un diſcernement juſte & prompt, & une force d'imagination qui réuniſſe ſous un ſeul point de vûe les traits que ſa pénétration n'a pû ſaiſir qu'en détail. Ce qui manque à la plûpart des peintres de caractère, & ce que Moliere, ce grand modèle en tout genre, poſſédoit éminemment, c'eſt ce coup d'œil philoſophique, qui ſaiſit non-ſeulement les extrêmes, mais le milieu des choſes : entre l'hypocrite ſcélérat, & le dévot crédule, on voit l'homme de bien qui démaſque la ſcélérateſſe de l'un, & qui plaint la crédulité de l'autre. Moliere met en oppoſition les mœurs corrompues de la ſociété, & la probité farouche du Miſantrope; entre ces deux excès paroît la modération d'un honnête homme. Quel fonds de philoſophie ne faut-il point pour ſaiſir ainſi le point fixe de la vérité! C'eſt à cette préciſion qu'on reconnoit Moliere, bien mieux qu'un peintre de l'antiquité ne reconnut ſon rival au trait de pinceau qu'il avoit tracé ſur la toile.

Si l'on me demande pourquoi le comique de ſituation nous excite à rire, même ſans le concours du comique de caractère, je demanderai à mon tour d'où vient qu'on rit de la chûte imprévûe d'un paſſant ? C'eſt de ce genre de plaiſanterie que Henſius a eû raiſon de dire : *plebis aucupium eſt & abuſus.*

Il n'en eſt pas ainſi du comique attendriſſant ; peut-être même eſt-il plus utile aux mœurs que la Tragédie, vû qu'il nous intéreſſe de plus près, & qu'ainſi les exemples qu'il nous propoſe nous touchent plus ſenſiblement : c'eſt du moins l'opinion de Corneille. Mais comme ce genre ne peut être ſoutenu par la grandeur des objets, ni animé par la force des ſituations, & qu'il doit être à la fois familier & intéreſſant, il eſt difficile d'y éviter le double écueil d'être froid ou romaneſque : c'eſt la ſimple nature qu'il faut ſaiſir, & c'eſt le dernier effort de l'art d'imiter la ſimple nature. Quant à l'origine du comique attendriſſant, il faut n'avoir jamais lû les Anciens pour

en attribuer l'invention à notre ſiècle ; on ne conçoit même pas que cette erreur ait pû ſubſiſter un inſtant chez une nation accoûtumée à voir jouer l'Andrienne de Térence, où l'on pleure dès le premier acte.

Tels ſont les trois genres de comique, parmi leſquels je n'ai compté ni le comique de mots ſi fort en uſage dans la ſociété, foible reſſource des eſprits ſans talens, ſans étude, & ſans goût : ni ce comique obſcène, qui n'eſt plus ſouffert ſur notre théâtre que par une ſorte de preſcription, & auquel les honnêtes gens ne peuvent rire ſans rougir ; ni cette eſpèce de traveſtiſſement, où le parodiſte ſe traîne après l'original pour avilir par une imitation burleſque, l'action la plus noble & la plus touchante : genre mépriſable, dont Ariſtophane eſt l'auteur.

Mais un genre ſupérieur à tous les autres, eſt celui qui réunit le comique de ſituation & le comique de caractère, c'eſt-à-dire, dans lequel les perſonnages ſont engagés

par les vices du cœur, ou par les travers de l'eſprit, dans des circonſtances humiliantes qui les expoſent à la riſée & au mépris des ſpectateurs. Telle eſt, dans l'Avare de Moliere, la rencontre d'Arpagon avec ſon fils, lorſque ſans ſe connoître ils viennent traiter enſemble, l'un comme uſurier, l'autre comme diſſipateur.

Il eſt des caractères trop peu marqués pour fournir une action ſoutenue : les habiles peintres les ont groupés avec des caractères dominans : c'eſt l'art de Moliere ; ou ils ont fait contraſter pluſieurs de ces petits caractères entre eux ; c'eſt la manière de Dufreny, qui quoique moins heureux dans l'œconomie de l'intrigue, eſt celui de nos Auteurs comiques, après Moliere, qui a le mieux ſaiſi la nature ; avec cette différence que nous croyons tous avoir apperçu les traits que nous peint Moliere, & que nous nous étonnons de n'avoir pas remarqué ceux que Dufreny nous fait appercevoir.

Mais

Mais combien Moliere n'eſt-il pas au-deſſus de tous ceux qui l'ont précédé, ou qui l'ont ſuivi ? qu'on liſe le parallele qu'en a fait avec Térence l'Auteur du ſiècle de Louis XIV. le plus digne de les juger, Labruyere. « Il n'a, dit-il, manqué à Térence » que d'être moins froid: quelle pureté ! » quelle exactitude ! quelle politeſſe ! quelle » élégance ! quels caractères ! Il n'a manqué à Moliere que d'éviter le jargon, & » d'écrire purement: quel feu ! quelle naïveté ! quelle ſource de la bonne plaiſanterie ! quelle imitation des mœurs ! & » quel fléau du ridicule ! mais quel homme » on auroit pû faire de ces deux comiques ! »

La difficulté de ſaiſir comme eux les ridicules & les vices, a fait dire qu'il n'étoit plus poſſible de faire de Comédies de caractères. On prétend que les grands traits ont été rendus, & qu'il ne reſte plus que des nuances imperceptibles : c'eſt avoir bien peu étudié les mœurs du ſiècle, que de n'y

voir aucun nouveau caractère à peindre.

L'hypocriſie de la vertu eſt-elle moins facile à démaſquer que l'hypocriſie de la dévotion ? Le miſantrope par air eſt-il moins ridicule que le miſantrope par principes ? Le fat modeſte, le petit ſeigneur, le faux magnifique, le défiant, l'ami de cour, & tant d'autres, viennent s'offrir en foule à qui aura le talent & le courage de les traiter. La politeſſe gaſe les vices ; mais c'eſt une eſpèce de draperie légère, à travers laquelle les grands maîtres ſavent bien deſſiner le nud.

Quant à l'utilité de la Comédie morale & décente, comme elle l'eſt aujourd'hui ſur notre théâtre, la révoquer en doute, c'eſt prétendre que les hommes ſoient inſenſibles au mépris & à la honte ; c'eſt ſuppoſer ou qu'ils ne peuvent rougir, ou qu'ils ne peuvent ſe corriger des défauts dont ils rougiſſent ; c'eſt rendre les caractères indépendans de l'amour-propre qui en eſt l'ame, & nous mettre au-deſſus de

l'opinion publique, dont la foibleſſe & l'orgueil ſont les eſclaves, & dont la vertu même a tant de peine à s'affranchir.

Les hommes, dit-on, ne ſe reconnoiſſent pas à leur image : c'eſt ce qu'on peut nier hardiment. On croit tromper les autres, mais on ne ſe trompe jamais ; & tel prétend à l'eſtime publique, qui n'oſeroit ſe montrer, s'il croyoit être connu comme il ſe connoît lui-même.

Perſonne ne ſe corrige, dit-on encore : malheur à ceux pour qui ce principe eſt une vérité de ſentiment ; mais ſi en effet le fond du naturel eſt incorrigible, du moins le dehors ne l'eſt pas. Les hommes ne ſe touchent que par la ſurface, & tout ſeroit dans l'ordre, ſi on pouvoit réduire ceux qui ſont nés vicieux, ridicules, ou méchans, à ne l'être qu'au dedans d'eux-mêmes. C'eſt le but que ſe propoſe la Comédie ; & le théâtre eſt pour le vice & le ridicule, ce que ſont pour le crime les tribunaux où il eſt jugé, & les échafauts où il eſt puni.

CHAPITRE XVI.

De l'Ode.

L'ODE étoit l'hymne, le cantique, & la chanſon des Anciens. Elle embraſſe tous les genres depuis le ſublime juſqu'au familier noble : c'eſt le ſujet qui lui donne le ton ; & ſon caractère eſt pris dans la nature.

Il eſt naturel à l'homme de chanter : voilà le genre de l'Ode établi. Quand, comment, & d'où lui vient cette envie de chanter ? Voilà ce qui caractériſe l'Ode.

Le chant nous eſt inſpiré par la nature, ou dans l'enthouſiaſme de l'admiration, ou dans le délire de la joie, ou dans l'ivreſſe de l'amour, ou dans la douce rêverie d'une ame qui s'abandonne aux ſentimens qu'excite en elle l'émotion legère des ſens.

Ainſi quels que ſoient le ſujet & le ton de ce Poëme, le principe en eſt invariable. Toutes les règles en ſont priſes dans la ſituation de celui qui chante, & dans

les règles mêmes du chant. Il eſt donc bien aiſé de diſtinguer quels ſont les ſujets qui conviennent eſſentiellement à l'Ode. Tout ce qui agite l'ame & l'élève au-deſſus d'elle-même, tout ce qui l'émeut voluptueuſement, tout ce qui la plonge dans une douce langueur, dans une tendre mélancolie; les ſonges intéreſſans dont l'imagination l'occupe, les tableaux variés qu'elle lui retrace, en un mot tous les ſentimens qu'elle aime à recevoir, & qu'elle ſe plaît à répandre, ſont favorables à ce Poëme.

On chante pour charmer ſes ennuis, comme pour exhaler ſa joie; & quoique dans une douleur profonde il ſemble qu'on ait plus de répugnance que d'inclination pour le chant, c'eſt quelquefois un ſoulagement que ſe donne la nature. Orphée ſe conſoloit, dit-on, en exprimant ſes regrets ſur ſa lyre:

Te dulcis conjux, te ſolo in littore ſecum,
Te veniente die, te deſcendente canebat.

Géorg. IV.

La même opinion a donné une vrai-

ſemblance poëtique à l'Ode, dans les ſujets les plus graves. On croit que la lyre de Tirthée apprivoiſoit les peuples féroces, & rendoit le courage aux peuples abattus. La ſageſſe, la vertu même n'a donc pas dédaigné le ſecours de la lyre : elle a plié ſes leçons aux règles du nombre & de la cadence ; elle a même permis à la voix d'y mêler l'artifice du chant, ſoit pour les graver plus avant dans nos ames, ſoit pour en tempérer la rigueur par le charme des accords, ſoit pour exercer ſur les hommes le double empire de l'éloquence & de l'harmonie, de la raiſon & du ſentiment. Ainſi le genre de l'Ode s'eſt étendu, élevé, ennobli ; mais on voit que le principe en eſt toujours & par-tout le même. Pour chanter, il faut être ému. Il s'enſuit que l'Ode eſt dramatique, c'eſt-à-dire que ſes perſonnages ſont en action. Le Poëte même eſt Acteur dans l'Ode ; & s'il n'eſt pas affecté des ſentimens qu'il exprime, l'Ode ſera froide & ſans ame. Elle n'eſt pas toujours également paſſionnée, mais elle n'eſt

jamais, comme l'Epopée, le récit d'un ſimple témoin. Dans Anacréon j'oublie le Poëte; je ne vois que l'homme voluptueux. De même, ſi l'Ode s'élève au ton ſublime de l'inſpiration, je veux croire entendre un homme inſpiré; ſi elle fait l'éloge de la vertu, ou ſi elle en défend la cauſe, ce doit être avec l'éloquence d'un zele ardent & généreux. Il en eſt des tableaux que l'Ode peint, comme des ſentimens qu'elle exprime: le Poëte en doit être affecté, comme il veut m'en affecter moi-même. La Mothe a connu toutes les règles de l'Ode, excepté celle-ci: de-là vient qu'il a mis dans les ſiennes tant d'eſprit, & ſi peu de chaleur. C'eſt de tous les Poëtes lyriques, celui qui annonce le plus d'enthouſiaſme, & qui en a le moins. Le ſentiment & le génie ont des mouvemens qui ne s'imitent pas.

Boileau a dit, en parlant de l'Ode:

Son ſtyle impétueux ſouvent marche au haſard;
Chez elle un beau deſordre eſt un effet de l'art.

On ne ſauroit croire combien ces deux vers mal-entendus, ont fait faire d'extravagances. On s'eſt perſuadé que l'Ode appellée *Pindarique*, ne devoit aller qu'en bondiſſant : de-là tous ces mouvemens qui ne ſont qu'au bout de la plume, & ces formules de tranſports, *Qu'entends-je ? Que vois-je ? Où ſuis-je ?* qui ne ſe terminent à rien.

Qu'Horace, dans une chanſon à boire, ſe diſe inſpiré par le dieu du vin & de la vérité pour chanter les louanges d'Auguſte, c'eſt une flatterie ingénieuſe déguiſée ſous l'air de l'ivreſſe : le période eſt court, le mouvement rapide, le feu ſoutenu, & l'illuſion complette. Mais à ce début,

Quo me, Bacche, rapis, tui
Plenum ?

Comparez celui de l'Ode ſur la priſe de Namur :

Quelle docte & ſainte yvreſſe
Aujourd'hui me fait la loi ?

Cette *docte & ſainte ivreſſe* n'eſt point le

langage d'un homme enivré. Suppoſez même que le ſtyle en fût auſſi véhément, auſſi naturel que dans la verſion latine :

Quis me furor ebrium rapit
Impotens ?

Ce début ſeroit déplacé. Ce n'eſt point là le premier mouvement d'un Poëte qui a devant les yeux l'image ſanglante d'un ſiége.

Celui des modernes qui a le mieux pris le ton de l'Ode, ſur-tout lorſque David le lui a donné, Rouſſeau, dans l'Ode à M. du Luc, commence par ſe comparer au Miniſtre d'Apollon, poſſédé du dieu qui l'inſpire.

Ce n'eſt plus un mortel, c'eſt Apollon lui-même
Qui parle par ma voix.

Ce début me ſemble bien haut, pour un Poëme dont le ſtyle finit par être l'expreſſion douce & touchante du ſentiment le plus tempéré.

Pindare, en un ſujet pareil, a pris un ton beaucoup plus humble. « Je voudrois

» voir revivre Chiron, ce Centaure ami » des hommes, qui nourrit Eſculape, & » qui l'inſtruiſit dans l'art divin de guérir » nos maux..... Ah! s'il habitoit encore ſa » caverne, & ſi mes chants pouvoient l'at- » tendrir, j'irois moi-même l'engager à » prendre ſoin des jours des héros, & j'ap- » porterois à celui qui tient ſous ſes loix » les campagnes de l'Ætna & les bords de » l'Aréthuſe, deux préſens qui lui ſeroient » chers, la ſanté, plus précieuſe que l'or, » & un hymne ſur ſon triomphe ».

Rien de plus impoſant, de plus majeſtueux que ce début prophétique du Poëte François que je viens de citer.

Qu'aux accens de ma voix la terre ſe réveille.
Rois, ſoyez attentifs, peuples, prêtez l'oreille.
Que l'Univers ſe taiſe & m'écoute parler.
Mes chants vont ſeconder les accords de ma lyre.
L'eſprit ſaint me pénètre, il m'échauffe & m'inſpire
Les grandes vérités que je vais révéler.

Mais quelles ſont ces vérités inouïes? « Que vainement l'homme ſe fonde ſur

» ſes grandeurs & ſur ſes richeſſes; que » nous ſommes tous mortels, & que Dieu » nous jugera tous ». Voilà le précis de cette Ode.

Horace débute comme Rouſſeau, dans les leçons qu'il donne à la jeuneſſe Romaine, ſur l'inégalité apparente, & ſur l'égalité réelle entre les hommes.

Carmina non prius
Audita, Muſarum Sacerdos,
Virginibus puerisque canto.

Mais voyez comme il ſe ſoutient. C'eſt peu de cette vérité que Rouſſeau a développée.

Æquâ lege neceſſitas
Sortitur inſignes & imos.

Horace oppoſe les terreurs de la tyrannie, les inquiétudes de l'avarice, les dégoûts, les ſombres ennuis de la faſtueuſe opulence, au repos, au doux ſommeil de l'humble médiocrité. C'eſt de-là qu'eſt priſe cette grande maxime, qui paſſe encore de bouche en bouche :

Regum timendorum in proprios greges,
Reges in ipſos imperium eſt Jovis,
Clari giganteo triumpho,
Cunctа ſupercilio moventis.

Et ce tableau ſi vrai, ſi terrible de la condition des tyrans :

Diſtrictus enſis cui ſuper impiâ
Cervice pendet, non Siculæ dapes
Dulcem elaborabunt ſaporem ;
Non avium citharæque cantus
Somnum reducent.

Et celui que Boileau a ſi heureuſement rendu, quoique dans un genre moins noble :

Sed timor & minæ
Scandunt eodem quo Dominus, neque
Decedit æratâ triremi, &
Poſt equitem ſedet atra cura.

Si ces vérités ne ſont pas nouvelles, au-moins ſont elles préſentées avec une force inouie ; & cependant l'on reproche au Poëte le ton impoſant qu'il a pris : tant il eſt vrai qu'il faut avoir de grandes leçons à donner au monde, pour être en droit de demander ſilence. *Favete linguis.*

Lamotte prétend que ce début, condamné dans un Poëme épique,

Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre.

ſeroit placé dans une Ode. Oui s'il étoit ſoutenu; « Cependant (dit-il) dans l'Epopée comme dans l'Ode, le Poëte ſe » donne pour inſpiré »; & de-là il conclut que le ſtyle de l'Ode eſt le même que celui de l'Epopée. Cette équivoque eſt de conſéquence, mais il eſt facile de la lever. Dans l'Epopée on ſuppoſe le Poëte inſpiré, au-lieu qu'on le croit poſſédé dans l'Ode.

Muſe, dis-moi la colère d'Achille.

La Muſe raconte & le Poëte écrit: voilà l'inſpiration tranquille.

Eſt-ce l'eſprit divin qui s'empare de moi ? C'eſt lui-même.

Voilà l'inſpiration prophétique. Mais il faut bien ſe conſulter avant que de prendre un ſi rapide eſſor: par exemple, il ne convient pas à celui qui va décrire un cabinet de médailles; & après avoir dit comme Lamotte,

Docte fureur, divine ivreſſe,
En quels lieux m'as tu tranſporté !

l'on ne doit pas tomber dans de froides réflexions ſur l'incertitude & l'obſcurité des inſcriptions & des emblêmes.

Le haut ton ſéduit les jeunes gens, parce qu'il marque l'enthouſiaſme; mais le difficile eſt de le ſoutenir; & plus l'eſſor eſt préſomptueux, plus la chûte ſera riſible.

L'air du délire eſt encore un ridicule que les Poëtes ſe donnent, faute d'avoir réfléchi ſur la nature de l'Ode. Il eſt vrai qu'elle a le choix entre toutes les progreſſions naturelles des ſentimens & des idées, avec la liberté de franchir les intervalles que la réflexion peut remplir; mais cette liberté a des bornes, & celui qui prend un délire inſenſé pour l'enthouſiaſme, ne le connoît pas.

L'enthouſiaſme eſt, comme je l'ai dit, la pleine illuſion où ſe plonge l'ame du Poëte. Si la ſituation eſt violente l'enthouſiaſme eſt paſſionné: ſi la ſituation eſt voluptueuſe, c'eſt un ſentiment doux & calme.

Ainſi, dans l'Ode l'ame s'abandonne ou à l'imagination ou au ſentiment. Mais la marche du ſentiment eſt donnée par la Nature ; & ſi l'imagination eſt plus libre, c'eſt un nouveau motif pour lui laiſſer un guide qui l'éclaire dans ſes écarts.

On ne doit jamais écrire ſans deſſein, & ce deſſein doit être bien conçu avant que l'on prenne la plume, afin que la réflexion ne vienne pas ralentir la chaleur du génie. Entendez un Muſicien habile préluder ſur des touches harmonieuſes : il ſemble voltiger en liberté d'un mode à l'autre ; mais il ne ſort point du cercle qui lui eſt preſcrit par la nature. L'art ſe cache, mais il le conduit ; & dans ce deſordre tout eſt régulier. Rien ne reſſemble mieux à la marche de l'Ode.

Gravina en donne une idée encore plus grande, en parlant de Pindare, dont il ſemble avoir pris le ſtyle pour le louer plus magnifiquement. « Pindare (dit-il) pouſſe » ſon vaiſſeau ſur le ſein de la mer : il dé- » ploie toutes les voiles, il affronte la tem-

» pête & les écueils : les flots ſe ſoulèvent » & ſont prêts à l'engloutir ; déjà il a diſ- » paru à la vûe du ſpectateur, lorſque tout- » à-coup il s'élance du milieu des eaux, & » arrive heureuſement au rivage ».

Cette allégorie, en déguiſant le défaut eſſentiel de Pindare, ne laiſſe pas de caractériſer l'Ode, dont l'artifice conſiſte à cacher une marche réguliere ſous l'air de l'égarement, comme l'artifice de l'apologue conſiſte à cacher un deſſein rempli de ſageſſe ſous l'air de la naïveté. Mais ces idées vagues dans les préceptes, ſont plus ſenſibles dans les exemples. Etudions l'art du Poëte dans ces belles Odes d'Horace : *Juſtum & tenacem*, &c. *Deſcende cœlo*, &c. *Cœlo tonantem*, &c.

Dans l'une, Horace vouloit combattre le deſſein propoſé de relever les murs de Troie, & d'y transférer le ſiege de l'Empire. Voyez le détour qu'il a pris. Il commence par louer la conſtance dans le bien. C'eſt par-là, dit-il, que Pollux, Hercule, Romulus lui-même s'eſt élevé au rang des Dieux ;

Dieux. Mais quand il fallut y admettre le Fondateur de Rome, Junon parla dans le conſeil des immortels & dit, qu'elle vouloit bien oublier que Romulus fût le ſang des Troyens, & conſentir à voir dans leurs neveux les vainqueurs & les maîtres du monde; pourvu que Troïe ne ſortît jamais de ſes ruines, & que Rome en fût ſéparée par l'immenſité des mers. Cette Ode eſt pour la ſageſſe du deſſein un modèle peut-être unique; mais ce qu'elle a de prodigieux, c'eſt qu'à meſure que le Poëte approche de ſon but, il ſemble qu'il s'en écarte & qu'il a rempli ſon objet lorſqu'on le croit tout-à-fait égaré.

Dans l'autre, il veut faire ſentir à Auguſte l'obligation qu'il a aux Muſes, non-ſeulement d'avoir embelli ſon repos, mais de lui avoir appris à bien uſer de ſa fortune & de ſa puiſſance. Rien n'étoit plus délicat, plus difficile à manier. Que fait le Poëte? D'abord il s'annonce comme le protégé des Muſes. Elles ont pris ſoin de ſa vie dès le berceau; elles l'ont ſauvé de

tous les périls ; il eſt ſous la garde de ces divinités tutélaires ; & en action de grace il chante leurs louanges. Dès-lors il lui eſt permis de leur attribuer tout le bien qu'il imagine, & en particulier la gloire de préſider aux conſeils d'Auguſte, de lui inſpirer la douceur, la généroſité, la clémence :

Vos lene concilium & datis, & dato
Gaudetis almæ.

Mais de peur que la vanité de ſon héros n'en ſoit bleſſée, il ajoute qu'elles n'ont pas été moins utiles à Jupiter lui-même dans la guerre contre les Titans ; & ſous le nom de Jupiter & des divinités céleſtes qui préſident aux Arts & aux Lettres, il repréſente Auguſte environné d'hommes ſages, humains, pacifiques, qui modèrent dans ſes mains l'uſage de la force, de la force, dit le Poëte, l'inſtigatrice de tous les forfaits :

Vires omne nefas animo moventes.

Dans la troiſieme, veut-il louer les triomphes d'Auguſte & l'influence de ſon génie ſur la diſcipline des armées Romai-

nes ; il fait voir le ſoldat fidèle, vaillant, invincible ſous ſes drapeaux, il le fait voir ſous Craſſus, lâche deſerteur de ſa patrie & de ſes dieux, s'alliant avec les Parthes, & ſervant ſous leurs étendards. Il va plus loin, il remonte aux beaux jours de la République ; & dans un diſcours plein d'héroïſme qu'il met dans la bouche de Régulus, il repréſente les anciens Romains poſant les armes & recevant des chaînes de la main des Carthaginois, en oppoſition avec les Romains du tems d'Auguſte vainqueurs des Parthes, & qui vont, dit-il, ſubjuguer les Bretons.

Cet art de flatter eſt comme imperceptible : le Poëte n'a pas même l'air de s'appercevoir du parallèle qu'il préſente. On le prendroit pour un homme qui s'abandonne à ſon imagination, & qui oublie les triomphes préſens pour s'occuper des malheurs paſſés. Tel eſt le preſtige de l'Ode. C'eſt là qu'un beau deſordre eſt un effet de l'art.

En réfléchiſſant ſur ces exemples, on voit que l'imagination, qui ſemble égarer

le Poëte, pouvoit prendre mille autres routes; au lieu que dans l'Ode où le ſentiment domine, la liberté du génie eſt réglée par les loix que la nature a preſcrites aux mouvemens du cœur humain.

Ce n'eſt pas qu'un ſentiment n'ait qu'une branche; mais il en eſt de ſa génération comme de la génération harmonique : les paſſages doivent être dans l'ordre de la nature, & quels que ſoient les intervalles, les rapports doivent être ſentis. L'ame a ſon tact comme l'oreille, elle a ſa méthode comme la raiſon : or chaque ſon a un générateur, chaque conſéquence un principe; de même chaque mouvement de l'ame a une force qui le produit, une impreſſion qui le détermine. Le deſordre de l'Ode pathétique ne conſiſte donc pas dans le renverſement de cette ſucceſſion, ni dans l'interruption totale de la chaîne; mais dans le choix de celle des progreſſions naturelles qui eſt la moins familiere, la plus inattendue, & s'il ſe peut en même tems, la plus favorable à la Poëſie. J'en vais donner

un exemple pris du même Poëte Latin.

Virgile s'embarque pour Athènes. Horace fait des vœux pour ſon ami, & recommande à tous les dieux favorables aux matelots, ce navire où il a dépoſé la plus chere moitié de lui-même. Mais tout-à-coup le voyant en mer, il ſe peint les dangers qu'il court, & ſa frayeur les exagère. Il ne peut concevoir l'audace de celui qui le premier oſa s'abandonner ſur un fragile bois, à cet élément orageux & perfide. Les dieux avoient ſéparé les divers climats de la terre par le profond abîme des mers ; l'impiété des hommes a franchi cet obſtacle : & voilà comme leur audace oſe enfreindre toutes les loix. Que peut-il y avoir de ſacré pour eux ? Ils ont dérobé le feu du ciel ; & de-là ce déluge de maux qui ont inondé la terre, & précipité les pas de la mort. N'a-t-on pas vû Dédale traverſer les airs ? Hercule forcer les demeures ſombres ? Il n'eſt rien de trop pénible, de trop périlleux pour les hommes. Dans notre folie nous attaquons le ciel ; & nos crimes ne donnent pas le

tems à Jupiter de poſer la foudre.

Quelle eſt la cauſe de cette indignation? Le danger qui menace les jours de Virgile: cette frayeur, ce tendre intérêt qui occupe l'ame du Poëte, eſt comme le ton fondamental de toutes les modulations de cette Ode, à mon gré le chef-d'œuvre d'Horace dans le genre paſſionné, qui eſt le premier de tous les genres.

J'ai dit que la ſituation du Poëte & la nature de ſon ſujet déterminent le ton de l'Ode. Or ſa ſituation peut être ou celle d'un homme inſpiré, qui ſe livre à l'impulſion d'une cauſe ſurnaturelle, *velox mente novâ*; ou celle d'un homme que l'imagination ou le ſentiment domine, & qui ſe livre à leurs mouvemens. Dans le premier cas, il doit ſoutenir le merveilleux de l'inſpiration par la hardieſſe des images & la ſublimité des penſées: *nil mortale loquar.* On en voit des modèles divins dans les Prophêtes: tel eſt le Cantique de Moïſe, que le ſage Rolin a cité: tels ſont quelques-uns des Pſeaumes de David, que Rouſſeau a paraphraſés

avec beaucoup d'harmonie & de pompe : telle eſt la Prophétie de Joad dans l'Athalie de l'illuſtre Racine, le plus beau morceau de Poëſie lyrique qui ſoit ſorti de la main des hommes, & auquel il ne manque, pour être une Ode parfaite, que la rondeur des périodes dans la contexture des vers.

Mais d'où vient que mon cœur frémit d'un ſaint effroi ?
Eſt-ce l'Eſprit divin qui s'empare de moi ?
C'eſt lui-même : il m'échauffe, il parle, mes yeux s'ouvrent,
Et les ſiècles obſcurs devant moi ſe découvrent.
Lévites, de vos ſons prêtez-moi les accords,
Et de ſes mouvemens ſecondez les tranſports.

Cieux, écoutez ma voix ; terre, prête l'oreille.
Ne dis plus, ô Jacob, que ton Seigneur ſommeille.
Pécheurs, diſparoiſſez, le Seigneur ſe réveille.
Comment en un plomb vil l'or pur (*a*) s'eſt-il changé ?
Quel eſt dans le lieu ſaint ce Pontife égorgé (*b*) ?

(*a*) Joas.
(*b*) Zacarie.

Pleure, Jéruſalem, pleure, cité perfide,
Des Prophêtes divins malheureuſe homicide.
De ſon amour pour toi ton Dieu s'eſt dépouillé:
Ton encens à ſes yeux eſt un encens ſouillé.

Où menez-vous ces enfans & ces femmes (*a*)?
Le Seigneur a détruit la reine des cités:
Ses Prêtres ſont captifs, ſes Rois ſont rejettés.
Dieu ne veut plus qu'on vienne à ſes ſolemnités.
Temple, renverſe toi; cèdres, jettez des flammes.
Jéruſalem, objet de ma douleur,
Quelle main en ce jour t'a ravi tous tes charmes?
Qui changera mes yeux en deux ſources de larmes,
Pour pleurer ton malheur?

Quelle Jéruſalem nouvelle,
Sort du fond du déſert, brillante de clarté,
Et porte ſur le front une marque immortelle?
Peuples de la terre, chantez:
Jéruſalem renaît plus charmante & plus belle.
D'où lui viennent de tous côtés
Ces enfans qu'en ſon ſein elle n'a point portés?
Lève, Jéruſalem, lève ta tête altière;
Regarde tous ces Rois de ta gloire étonnés.
Les Rois des nations devant toi proſternés,

(*a*) Captivité de Babylone.

De tes pieds baiſent la pouſſière;
Le peuples à l'envi, marchent à ta lumière.
Heureux qui pour Sion d'une ſainte ferveur
Sentira ſon ame embraſée!
Cieux, répandez votre roſée,
Et que la terre enfante ſon Sauveur.

Dans cette inſpiration l'ordre des idées eſt le même que dans un ſimple récit: c'eſt la chaleur, la véhémence, l'élévation, le pathétique, en un mot, c'eſt le mouvement de l'ame du Prophête qui rend comme naturel dans l'enthouſiaſme de Joad la rapidité des paſſages; & voilà dans ſon eſſor le plus hardi, le plus ſublime, le ſeul égarement qui ſoit permis à l'Ode.

A plus forte raiſon dans l'enthouſiaſme purement poëtique, le délire de l'imagination & du ſentiment doit-il cacher, comme je l'ai dit, un deſſein régulier & ſage, où l'unité ſe concilie avec la grandeur & la variété. C'eſt peu de la plénitude, de l'abondance & de l'impétuoſité qu'Horace attribue à Pindare, lorſqu'il le

compare à un fleuve qui tombe des montagnes, & qui, enflé par les pluies, traverſe des campagnes célèbres :

Fervet, immenſuſque ruit profundo Pindarus ore.

Il faut, s'il m'eſt permis de ſuivre l'image, que les torrens qui viennent groſſir le fleuve ſe perdent dans ſon ſein ; au-lieu que dans la plûpart des Odes qui nous reſtent de Pindare, ſes ſujets ſont de foibles ruiſſeaux qui ſe perdent dans de grands fleuves. Pindare, il eſt vrai, mêle à ſes récits de grandes idées & de belles images ; c'eſt d'ailleurs un modèle dans l'art de raconter & de peindre en touches rapides. Mais pour le deſſein de ſes Odes, il a beau dire qu'il raſſemble une multitude de choſes, afin de prévenir le goût de la ſatiété ; il néglige trop l'unité & l'enſemble : lui-même il ne ſait quelquefois comment revenir à ſon héros, & il l'avoue de bonne foi. Il eſt facile, ſans doute, de l'excuſer par les circonſtances ; mais ſi la néceſſité d'enrichir des ſujets ſtériles & toûjours les mêmes, par des épiſodes inté-

reſſans & variés; ſi la gêne où devoit être ſon génie dans ces Poëmes de commande; ſi les beautés qui réſultent de ſes écarts ſuffiſent à ſon apologie; au-moins n'autoriſent-elles perſonne à l'imiter: c'eſt ce que j'ai voulu faire entendre.

Du reſte, ceux qui ne connoiſſent Pindare que par tradition, s'imaginent qu'il eſt ſans ceſſe dans le tranſport; & rien ne lui reſſemble moins: ſon ſtyle n'eſt preſque jamais paſſionné. Il y a lieu de croire que dans celles de ſes Poëſies où ſon génie étoit en liberté, il avoit plus de véhémence; mais dans ce que nous avons de lui, c'eſt de tous les Poëtes lyriques le plus tranquille & le plus égal. Quant à ce qu'il devoit être en chantant les héros & les dieux, lorſqu'un ſujet ſublime & fécond lui donnoit lieu d'exercer ſon génie, le précis d'une de ſes Odes en va donner une idée: c'eſt la première des Pythiques adreſſée à Hiéron, tyran de Siracuſe, vainqueur dans la courſe des chars.

« Lyre d'Apollon, dit le Poëte, c'eſt toi

» qui donnes le ſignal de la joie, c'eſt toi
» qui préludes aux concerts des Muſes. Dès
» que tes ſons ſe font entendre la foudre
» s'éteint, l'aigle s'endort ſous le ſceptre
» de Jupiter; ſes aîles rapides s'abaiſſent
» des deux côtés relâchées par le ſommeil;
» une ſombre vapeur ſe répand ſur le bec
» recourbé du roi des oiſeaux, & appeſan-
» tit ſes paupières; ſon dos s'élève & ſon
» plumage s'enfle au doux frémiſſement
» qu'excitent en lui tes accords. Mars, l'im-
» placable Mars laiſſe tomber ſa lance, &
» livre ſon cœur à la volupté. Les dieux
» mêmes ſont ſenſibles au charme des vers
» inſpirés par le ſage Apollon, & émanés
» du ſein profond des Muſes. Mais tout ce
» que Jupiter n'aime pas ne peut ſouffrir
» ces chants divins. Tel eſt ce géant à cent
» têtes, ce Typhée accablé ſous le poids
» de l'Ætna, de l'Ætna, cette colonne du
» ciel qui nourrit des neiges éternelles, &
» des flancs duquel jailliſſent à pleines
» ſources des fleuves d'un feu rapide &
» brillant. Il vomit le plus ſouvent des tour-

» billons d'une fumée ardente ; mais la nuit
» des vagues enflammées coulent de ſon
» ſein, & roulent des rochers avec un bruit
» horrible juſques dans l'abîme des mers.
» C'eſt ce monſtre rampant qui exhale ces
» torrens de feu : prodige incroyable pour
» ceux qui entendent raconter aux voya-
» geurs, comment enchaîné dans les gouf-
» fres profonds de l'Ætna, le dos courbé
» de ce géant ébranle & ſoulève ſa priſon,
» dont le poids l'écraſe ſans ceſſe ».

De-là Pindare paſſe à l'éloge de la Sicile & d'Hiéron, fait des vœux pour l'un & pour l'autre, & finit par exhorter ſon héros à fonder ſon règne ſur la juſtice & ſur la vertu.

Il n'eſt guère poſſible de raſſembler de plus belles images ; & la foible eſquiſſe que j'en ai donnée ſuffit, je crois, pour le perſuader. Mais comment ſont-elles amenées ? Typhée & l'Ætna à propos des vers & du chant ; l'éloge d'Hiéron à propos de l'Ætna & de Typhée : voilà la marche de Pindare. Ses liaiſons le plus ſou-

vent ne ſont que dans les mots, & dans la rencontre accidentelle & fortuite des idées. Ses ailes, pour me ſervir de l'image d'Horace, ſont attachées avec de la cire; & quiconque voudra l'imiter, éprouvera le deſtin d'Icare. Auſſi voyez dans l'Ode à la louange de Druſus, *qualem Miniſtrum*, &c. avec quelle précaution, quelle ſageſſe le Poëte Latin ſuit les traces du Poëte Grec.

« Tel que le gardien de la foudre, l'aigle à qui le roi des dieux a donné l'empire des airs, l'aigle eſt d'abord chaſſé » de ſon nid par l'ardeur de la jeuneſſe & » la vigueur de ſon naturel. Il ne connoit » point encore l'uſage de ſes forces; mais » déjà les vents lui ont appris à ſe balancer » ſur ſes aîles timides; bientôt d'un vol » impétueux il fond ſur les bergeries; enfin » le deſir impatient de la proie & des combats le lance contre les dragons, qui enlevés dans les airs ſe débattent ſous ſes » griffes tranchantes. Ou tel qu'une biche » ocupée au pâturage voit tout-à-coup pa-

» roître un jeune lion que ſa mere a écarté
» de ſa mamelle, & qui vient eſſayer au
» carnage une dent nouvelle encore ; tels
» les habitans des Alpes ont vû dans la
» guerre le jeune Druſus. Ces peuples
» long-tems & par-tout vainqueurs, ces
» peuples vaincus à leur tour par l'habi-
» leté prématurée de ce héros, ont recon-
» nu ce que peut un naturel formé ſous de
» divins auſpices, & l'influence de l'ame
» d'Auguſte ſur les neveux des Nérons.
» Des grands hommes naiſſent les grands
» hommes. Les taureaux, les courſiers hé-
» ritent de la vigueur de leurs peres. L'ai-
» gle audacieux n'engendre point la timide
» colombe. Mais dans l'homme c'eſt à l'inſ-
» truction à faire éclorre le germe des ver-
» tus naturelles, & c'eſt à la culture à leur
» donner des forces. Sans l'habitude des
» bonnes mœurs la nature eſt bientôt dé-
» gradée. O Rome ! que ne dois-tu pas aux
» Nérons ? Témoin le fleuve Métaure &
» Aſdrubal vaincu ſur ſes bords, & l'Italie,
» dont ce beau jour, ce jour ſerein diſſipa

» les ténèbres. Juſqu'alors le cruel Affri-
» cain ſe répandoit dans nos villes comme
» la flamme dans les forêts, ou le vent
» d'Orient ſur les mers de Sicile. Mais de-
» puis la jeuneſſe Romaine marcha de
» victoire en victoire, & lestem ples facca-
» gés par la fureur impie des Carthaginois
» virent leurs autels relevés. Le perfide
» Annibal dit enfin: Nous ſommes des
» cerfs timides en proie à des loups raviſ-
» ſans. Nous les pourſuivons, nous dont le
» plus beau triomphe eſt de pouvoir leur
» échapper. Ce peuple qui fuyant Troïe
» enflammée à travers les flots, apporta
» dans les villes d'Auſonie ſes dieux, ſes
» enfans, ſes vieillards; ſemblable aux fo-
» rêts qui renaiſſent ſous la hache qui les
» dépouille, ce peuple ſe reproduit au mi-
» lieu des débris & du carnage, & reçoit
» du fer même qui le frappe une force, une
» vigueur nouvelle. L'hydre mutilée renaiſ-
» ſoit moins obſtinément ſous les coups
» d'Hercule, indigné de ſe voir vaincu.
» Thèbes & Colchos n'ont jamais vû de
» monſtre

» monſtre plus terrible. Vous le ſubmet-
» gez, il reparoît plus beau; vous luttez
» contre lui, il ſe relève de ſa chûte; il ter-
» raſſera ſon vainqueur, ſans ſe donner mê-
» me le tems de l'affoiblir. Non, je n'enver-
» rai plus à Carthage les nouvelles de mes
» triomphes: tout eſt perdu, tout eſt deſeſ-
» péré par la défaite d'Aſdrubal ».

Il faut avouer qu'Horace doit à Pindare cet art d'agrandir ſes ſujets; mais les éloges qu'il donne à ſon maître ne l'ont pas aveuglé ſur le manque de liaiſon & d'enſemble, défaut dont il avoit à ſe garantir en l'imitant.

Nous avons peu de ces exemples d'un délire naturel & vrai: Je vois preſque partout le Poëte qui compoſe, & c'eſt-là ce qu'on doit oublier: *unus idemque omnium finis perſuaſio*: je le répeterai ſans ceſſe. Scalig.

L'air de vérité fait le charme des Poëſies de Chaulieu; on voit qu'il penſe comme il écrit, & qu'il eſt tel qu'il ſe peint lui-même. On ne s'attend pas à le voir citer à côté de Pindare & d'Horace; je ne connois ce-

pendant aucune Ode Françoiſe qui rempliſſe mieux l'idée d'un beau délire que ce morceau de ſon Épître au Chevalier de Bouillon :

Heureux qui ſe livrant à la Philoſophie,
A trouvé dans ſon ſein un aſyle aſſuré.

juſqu'à ces vers :

Je ſais mettre, en dépit de l'âge qui me glace,
Mes ſouvenirs à la place
De l'ardeur de mes plaiſirs.

Paſſons lui les négligences, les longueurs, le défaut d'harmonie ; quelle marche libre & naturelle ! quels mouvemens ! quels tableaux ! L'heureux enchaînement, le beau cercle d'idées ! l'aimable & touchante Poëſie ! Celui qui eſt ſenſible aux beautés de l'art eſt ſaiſi de joie, & celui qui eſt ſenſible aux mouvemens de la nature, eſt ſaiſi d'attendriſſement en liſant ce morceau, comparable aux plus belles Odes d'Horace.

Nous avons toujours droit d'exiger du Poëte qu'il nous parle le langage de la nature, & qu'il nous mène par les routes du

ſentiment & de la raiſon. Il vaut cependant mieux s'égarer quelquefois, que d'y marcher d'un pas trop craintif, comme on a fait le plus ſouvent dans ce genre tempéré, qu'on appelle l'Ode philoſophique. Son mouvement naturel eſt celui de l'éloquence véhémente, c'eſt-à-dire du ſentiment & de l'imagination, animés par de grands objets. Par exemple, Tirthée appellant aux combats les Spartiates, & Démoſthène les Athéniens, doivent parler le même langage; à cela près que l'expreſſion du Poëte doit être encore plus hardie & plus impétueuſe que celle de l'Orateur.

Une Ode froidement raiſonnée eſt le plus mauvais de tous les Poëmes: ce n'eſt pas le fond du raiſonnement qu'il en faut bannir, mais la forme dialectique. « Cet » enchaînement de diſcours qui n'eſt lié » que par le ſens », & que la Bruyere attribue au ſtyle des femmes, eſt celui qui convient ici à l'Ode. Les penſées y doivent être en images ou en ſentimens; les expo-

ſés, en peintures; les preuves en exemples. Raimond de Saint-Marc a eu quelque raiſon de reprocher à Rouſſeau une marche trop didactique. Mais il donne à Lamotte ſur Rouſſeau une préférence évidemment injuſte. La premiere qualité d'un Poëme eſt la Poëſie, c'eſt-à-dire la chaleur, l'harmonie, & le coloris. Il y en a dans les Odes de Rouſſeau; il n'y en a point dans celles de Lamotte. Il manquoit à Rouſſeau d'être philoſophe & ſenſible; ſon génie (s'il en eſt ſans beaucoup d'ame) étoit dans ſon imagination; mais avec cette faculté imitative, il s'eſt élevé au ton de David, & perſonne depuis Malherbe n'a mieux ſenti que Rouſſeau la coupe de notre vers lyrique. Lamotte penſe davantage; mais il ne peint preſque jamais, & la dureté de ſes vers eſt un ſupplice pour l'oreille. On ne conçoit pas comment l'Auteur d'Inès a ſi peu de chaleur dans ſes Odes. Il étoit perſuadé ſans doute qu'il n'y falloit que de l'eſprit; & le ſuccès incompréhenſible de ſes premieres Odes ne fit que l'enga-

ger plus avant dans l'opinion qui l'égaroit.

Comment un Ecrivain auſſi judicieux, en étudiant Pindare, Horace, Anacréon, ne s'eſt-il pas détrompé de la fauſſe idée qu'il avoit priſe du genre dont ils ſont les modèles ? Comment s'eſt-il mépris au caractère même de ces Poëtes, en tâchant de les imiter ? Il fait de Pindare un extravagant qui parle ſans ceſſe de lui ; il fait d'Horace, qui eſt tout images & ſentimens, un froid & ſubtile moraliſte ; il fait du voluptueux, du naïf, du leger Anacréon, un bel eſprit qui s'étudie à dire des gentilleſſes.

Si Lamotte eſt didactique, il l'eſt plus que Rouſſeau, & il l'eſt avec moins d'agrément : s'il s'égare, c'eſt avec un ſang froid qui rend ſon enthouſiaſme riſible : les objets qu'il parcourt ne ſont liés que par des *que vois-je ? & que vois-je encore ?* C'eſt une ga erie de tableaux, & qui pis eſt de tableaux mal peints. Ce n'eſt pas ainſi que l'imagination d'Horace voltigeoit ; ce n'eſt

pas même ainſi que s'égaroit celle de Pindare. Si l'un ou l'autre abandonnoit ſon ſujet principal, il s'attachoit du-moins à ſon épiſode, & ne ſe jettoit point au haſard ſur tout ce qui ſe préſentoit à lui.

Lamotte n'eſt pas plus heureux lorſqu'il imite Anacréon; il avoue lui-même qu'il a été obligé de ſe feindre un amour chimérique, & d'adopter des mœurs qui n'étoient pas les ſiennes: ce n'étoit pas le moyen d'imiter celui de tous les Poëtes anciens qui avoit le plus de naturel.

Mais avant de paſſer à l'Ode anacréontique, rendons juſtice à Malherbe. C'eſt à lui que l'Ode eſt redevable des progrès qu'elle a faits parmi nous. Non-ſeulement il nous a fait ſentir le premier de quelle cadence & de quelle harmonie les vers françois étoient ſuſceptibles; mais ce qui me ſemble plus précieux encore, il nous a donné des modèles dans l'art de varier & de ſoutenir les mouvemens de l'Ode, d'y répandre la chaleur d'une éloquence véhémente, & ce deſordre apparent des ſenti-

mens & des idées qui fait le ſtyle paſſionné. Liſez les premieres ſtances de l'Ode qui commence par ces vers :

Que direz-vous, races futures,
Si quelquefois un vrai diſcours
Vous récite les aventures
De nos abominables jours ?

Le ſtyle en a vieilli ſans doute; mais pour les mouvemens de l'ame, il y a peu de choſes en notre langue de plus naturel & de plus éloquent.

On a raiſon de citer avec éloge ſon Ode à Louis XIII. Pleine de verve, riche en images, variée dans ſes mouvemens, elle a cette marche libre & fière qui convient à l'Ode héroïque. Seulement, je n'aime pas à voir un Poëte animer ſon Roi à la vengeance contre ſes ſujets. Les Muſes ſont des divinités bienfaiſantes & conciliatrices; il leur appartient d'apprivoiſer les tigres, & non pas de rendre les hommes cruels.

Ce n'eſt pas que l'Ode ne ſoit quelquefois guerriere; mais c'eſt la valeur qu'elle

inſpire, c'eſt le mépris de la mort, c'eſt l'amour de la patrie, de la liberté, de la gloire; & dans ce genre les chants Pruſſiens ſont à-la-fois des modèles d'enthouſiaſme & de diſcipline. Le Poëte éloquent qui les a faits, & le héros qui prend ſoin qu'on les chante, ont également bien connu l'art de mouvoir les eſprits.

Si l'on ſavoit diriger ainſi tous les genres de Poëſies vers leur objet politique, ce don de ſéduire & de plaire, d'inſtruire & de perſuader, d'exalter l'imagination, d'attendrir & d'élever l'ame, de dominer enfin les hommes par l'illuſion & le plaiſir, ne ſeroit rien moins qu'un frivole jeu.

Je viens de conſidérer l'Ode dans toute ſon étendue; mais quelquefois réduite à un ſeul mouvement de l'ame, elle n'exprime qu'un tableau. Telles ſont les Odes voluptueuſes & bacchiques dont Anacréon & Sapho nous ont laiſſé des modèles parfaits.

La naïveté fait l'eſſence de ce genre; &

celui qui a dit d'Anacréon que la perſuaſion l'accompagne, *ſuada Anacreontem ſequitur*, a peint le caractère du Poëte & du Poëme en même tems.

Après Lafontaine, celui de tous les Poëtes qui eſt le mieux dans ſa ſituation, & qui communique le plus l'illuſion qu'il ſe fait à lui-même, c'eſt à mon gré Anacréon. Tout ce qu'il peint, il le voit; il le voit, dis-je, des yeux de l'ame; & l'image qu'il fait éclore eſt plus vive que ſon objet. Dans ſa taſſe a-t-on repréſenté Venus fendant les eaux à la nage; le Poëte enchanté de ce tableau, l'anime; ſon imagination donne au bas-relief la couleur & le mouvement:

Trahit ante corpus undam;
Secat indè fluctus ingens
Roſeis deæ quod unum
Superominet papillis,
Tenero ſubeſtque collo:
Medio deinde ſulco,
Quaſi lilium implicatum
Violis, renidet illa
Placidum maris per æquor.

Horace, le digne émule de Pindare & d'Anacréon, a fait le partage des genres de l'Ode. Il attribue à la lyre de Pindare les louanges des Dieux & des Héros; & à celle d'Anacréon, le charme des plaiſirs, les artifices de l'amour, ſes jaloux tranſports, & ſes tendres alarmes.

Et fide Teïa
Dices laborantem in uno
Penelopen vitreamque Circen.

L'Ode anacréontique rejette ce que la paſſion a de ſiniſtre. On peut l'y peindre dans toute ſa violence, mais avec les couleurs de la volupté. L'Ode de Sapho que Longin a citée, & que Boileau a ſi bien traduite, eſt le modèle preſque inimitable d'un amour à-la-fois voluptueux & brûlant.

Du reſte, les tableaux les plus rians de la nature, les mouvemens les plus ingénus du cœur humain, l'enjouement, le plaiſir, la molleſſe, la négligence de l'avenir, le doux emploi du préſent, les délices d'une vie dégagée d'inquiétudes, l'homme enfin

ramené par la philoſophie aux jeux de ſon enfance ; voilà les ſujets que choiſit la Muſe d'Anacréon. Le caractère & le génie du François lui ſont favorables : auſſi a-t-elle daigné nous ſourire.

Nous avons peu d'Odes anacréontiques dans le genre voluptueux, encore moins dans le genre paſſionné ; mais beaucoup dans le genre galant, délicat, ingénieux & tendre. Tout le monde ſait par cœur celles de M. Bernard.

Tendres fruits des pleurs de l'Aurore, *&c.*

En voici une du même Auteur, qui n'eſt pas auſſi connue, & qu'on peut citer à côté de celles d'Anacréon.

Jupiter, prête-moi ta foudre,
S'écria Licoris un jour :
Donne, que je réduiſe en poudre
Le temple où j'ai connu l'amour.

Alcide, que ne ſuis-je armée
De ta maſſue & de tes traits,
Pour venger la terre allarmée
Et punir un dieu que je hais !

Médée, enſeigne moi l'uſage
De tes plus noirs enchantemens:
Formons pour lui quelque breuvage
Égal au poiſon des amans.

Ah! ſi dans ma fureur extrême
Je tenois ce monſtre odieux!.....
Le voilà, lui dit l'amour même,
Qui ſoudain parut à ſes yeux.

Venge toi, punis, ſi tu l'oſes.
Interdite à ce prompt retour,
Elle prit un bouquet de roſes
Pour donner le fouet à l'amour.

On dit même que la bergère
Dans ſes bras n'oſant le preſſer,
Et frappant d'une main légère,
Craignoit encor de le bleſſer.

Le ſentiment, la naïveté, l'air de la négligence, & une certaine molleſſe voluptueuſe dans le ſtyle, font le charme de l'Ode anacréontique; & Chaulieu dans ce genre auroit peut-être effacé Anacréon lui-même, ſi, avec ces graces qui lui étoient naturelles, il eût voulu ſe donner le ſoin

d'être moins diffus & plus châtié. Quoi de plus doux, de plus élégant que ces vers à M. de la Fare !

O toi qui de mon ame es la chère moitié ;
Toi qui joins la délicateſſe
Des ſentimens d'une maîtreſſe
A la ſolidité d'une sûre amitié ;
La Fare, il faut bientôt que la parque cruelle
Vienne rompre de ſi doux nœuds ;
Et malgré nos cris & nos vœux,
Bientôt nous eſſuierons une abſence éternelle.
Chaque jour je ſens qu'à grands pas
J'entre dans ce ſentier obſcur & difficile
Qui me va conduire là bas
Rejoindre Catule & Virgile.
Là ſont des berceaux toûjours verds.
Aſſis à côté de Lesbie,
Je leur parlerai de tes vers
Et de ton aimable génie ;
Je leur raconterai comment
Tu recueillis ſi galamment
La Muſe qu'ils avoient laiſſée,
Et comme elle ſut ſagement,
Par la pareſſe autoriſée,
Préférer avec agrément

Au tour brillant de la penſée
La vérité du ſentiment.

M. de Voltaire a joint à ce beau naturel de Chaulieu, plus de correction & de coloris ; & ſes Poëſies familieres, dont je parlerai dans la ſuite, ſont pour la plûpart d'excellens modèles de la gayete noble & de la liberté qui doivent régner dans l'Ode anacréontique.

Le tems de l'Ode bacchique eſt paſſé. C'étoit autrefois la mode de chanter à table. Les Poëtes compoſoient le verre à la main, & leur ivreſſe n'étoit pas ſimulée. Cet heureux délire a produit des chanſons pleines de verve & d'enthouſiaſme. J'en citerai quelques exemples dans l'article de la chanſon. En attendant, en voici deux qu'Anacréon n'eût pas deſavouées.

Je ne changerois pas pour la coupe des Rois,
Le petit verre que tu vois:
Ami, c'eſt qu'il eſt fait de la même fougère,
Sur laquelle cent fois
Repoſa ma bergère.

L'autre roule ſur la même idée; mais le même ſentiment n'y eſt pas.

Vous n'avez pas, humble fougère
L'éclat des fleurs qui parent le printems;
Mais leurs beautés ne durent guère,
Les vôtres plaiſent en tout tems.
Vous offrez des ſecours charmans
Aux plaiſirs les plus doux qu'on goûte ſur la terre:
Vous ſervez de lit aux amans,
Aux buveurs vous ſervez de verre.

Dans tous les genres que je viens de parcourir, non-ſeulement l'Ode eſt dramatique dans la bouche du Poëte; il eſt encore permis au Poëte d'y céder la parole à un perſonnage qu'il introduit, & l'on en voit des exemples dans Pindare, dans Anacréon, dans Sapho, dans Horace, *&c.* Mais celui-ci eſt, je crois, le premier qui ait mis l'Ode en dialogue; & l'exemple qu'il en a laiſſé, eſt un modèle de délicateſſe. C'eſt l'Ode, *Donec gratus eram tibi*, que M. Rouſſeau de Genève a imitée en homme de goût dans le *Devin de Village*,

& dont M. le D. de N. nous a donné une imitation plus fidèle encore.

HORACE ET LYDIE.

HORACE.

Plus heureux qu'un Monarque au faîte des grandeurs,
J'ai vû mes jours dignes d'envie:
Tranquilles, ils couloient au gré de nos ardeurs;
Vous m'aimiez, charmante Lydie.

LYDIE.

Que mes jours étoient beaux quand des ſoins les plus doux
Vous payiez ma flamme ſincère!
Vénus me regardoit avec des yeux jaloux:
Chloé n'avoit pas ſu vous plaire.

HORACE.

Par ſon luth, par ſa voix organe des amours,
Chloé ſeule me paroît belle:
Si le deſtin jaloux veut épargner ſes jours,
Je donnerai les miens pour elle.

LYDIE.

Le jeune Calaïs, plus beau que les amours,
Plaît ſeul à mon ame ravie;
Si le deſtin jaloux veut épargner ſes jours,
Je donnerai deux fois ma vie.

HORACE.

HORACE.

Quoi, ſi mes premiers feux ranimant leur ardeur
Étouffoient une amour fatale,
Si perdant pour jamais tous ſes droits ſur mon cœur,
Chloé vous laiſſoit ſans rivale....

LYDIE.

Calaïs eſt charmant; mais je n'aime que vous:
Ingrat, mon cœur vous juſtifie.
Heureuſe également, en des liens ſi doux,
De perdre ou de paſſer la vie!

CHAPITRE XVII.

De la Fable.

L'APOLOGUE ou la Fable eſt un petit Poëme, où, avec l'air d'une ſimplicité crédule, on préſente une vérité morale ſous le voile d'un conte ingénu. L'opinion commune donne la gloire de l'invention de ce Poëme à Eſope. Quelques-uns l'attribuent à Héſiode. Il y en a qui prétendent que les Fables connues ſous le nom d'Eſope, ont été compoſées par Socrate. Ces opinions à diſcuter ſont

plus curieuſes, qu'utiles ; c'eſt l'eſſence de l'art, & non pas ſa naiſſance qu'il nous importe de rechercher.

On a fait conſiſter l'artifice de la Fable à citer les hommes au tribunal des animaux. C'eſt comme ſi on prétendoit en général, que la Comédie citât les Spectateurs au tribunal de ſes perſonnages ; les hypocrites au tribunal de Tartufe ; les avares au tribunal d'Arpagon, *&c.* Dans l'Apologue, les animaux ſont quelquefois les précepteurs des hommes, Lafontaine l'a dit ; mais ce n'eſt que dans le cas où ils ſont repréſentés meilleurs & plus ſages que nous.

Dans le diſcours que Lamotte a mis à la tête de ſes Fables, il démêle en philoſophe l'artifice caché dans ce genre de fiction : il en a bien vû le principe & la fin ; les moyens ſeuls lui ont échappé. Il traite, en bon Critique, de la juſteſſe & de l'unité de l'allégorie, de la vraiſſemblance des mœurs & des caractères, du choix de la moralité & des images qui s'enveloppent. Mais toutes ces qualités

réunies ne font qu'une Fable réguliere ; & un Poëme qui n'eſt que régulier, eſt bien loin d'être un bon Poëme.

C'eſt peu que dans la Fable, une vérité utile & peu commune ſe déguiſe ſous le voile d'une allégorie ingénieuſe ; que cette allégorie, par la juſteſſe & l'unité de ſes rapports, conduiſe directement au ſens moral qu'elle ſe propoſe ; que les perſonnages qu'on y emploie, rempliſſent l'idée qu'on a d'eux. Lamotte a obſervé toutes ces règles dans quelques-unes de ſes Fables ; il reproche, avec raiſon, à Lafontaine de les avoir négligées dans quelques-unes des ſiennes ; d'où vient donc que les plus défectueuſes de Lafontaine ont un charme & un intérêt que n'ont pas les plus régulieres de Lamotte ?

Ce charme & cet intérêt prennent leur ſource non-ſeulement dans le tour naturel & facile des vers, dans le coloris de l'imagination, dans le contraſte & la vérité des caractères, dans la juſteſſe & la préciſion du dialogue, dans la variété, la

force & la rapidité des peintures ; en un mot dans le génie poëtique, don précieux & rare auquel tout l'excellent eſprit de Lamotte n'a jamais pû ſuppléer ; mais encore dans la naïveté du récit & du ſtyle, caractère dominant du génie de Lafontaine.

On a dit : *le ſtyle de la Fable doit être ſimple, familier, riant, gracieux, naturel, & même naïf.* Il falloit dire, *& ſur-tout naïf.* Eſſayons de rendre ſenſible l'idée que nous attachons à ce mot *naïveté*, qu'on a ſi ſouvent employé ſans l'entendre.

Lamotte diſtingue le naïf du naturel ; mais il fait conſiſter le naïf dans l'expreſſion fidele & non réfléchie de ce qu'on ſent ; & d'après cette idée vague, il appelle naïf le *qu'il mourût* du vieil Horace. Il me ſemble qu'il faut aller plus loin pour trouver le vrai caractère de naïveté qui eſt eſſentiel & propre à la Fable.

La vérité de caractère a pluſieurs nuances qui la diſtinguent d'elle-même : ou elle obſerve les ménagemens qu'on ſe doit & qu'on doit aux autres, & on l'appelle *fin-*

cérité: ou elle franchit dès qu'on la preſſe, la barriere des égards, & on la nomme franchiſe: ou elle n'attend pas même pour ſe montrer à découvert que les circonſtances l'y engagent, & que les décences l'y autoriſent, & elle devient imprudence, indiſcrétion, témérité, ſuivant qu'elle eſt plus ou moins offenſante ou dangereuſe. Si elle découle de l'ame par un penchant naturel & non réfléchi, elle eſt ſimplicité; ſi la ſimplicité prend ſa ſource dans cette pureté de mœurs qui n'a rien à diſſimuler ni à feindre, elle eſt candeur; ſi à la candeur ſe joint une innocence peu éclairée, qui croit que tout ce qui eſt naturel eſt bien, c'eſt l'ingénuité; ſi l'ingénuité ſe caractériſe par des traits qu'on auroit eu ſoi-même intérêt à déguiſer, & qui nous donnent quelque avantage ſur celui auquel ils échappent, on la nomme naïveté, ou ingénuité naïve. Ainſi la ſimplicité ingénue eſt un caractère abſolu & indépendant des circonſtances; au lieu que la naïveté eſt relative.

Hors les puces qui m'ont la nuit inquiettée,

Ne ſeroit dans Agnès qu'un trait de ſimplicité, ſi elle parloit à ſes compagnes.

Jamais je ne m'ennuie,

Ne ſeroit qu'ingénu, ſi elle ne faiſoit pas cet aveu à un homme qui doit s'en offenſer. Il en eſt même de

L'argent qu'en ont reçu notre Alain & Georgette, *&c.*

Par conſéquent ce qui eſt compatible avec le caractère naïf dans tel lieu, dans tel état, ne le ſeroit pas dans tel autre. Georgette eſt naïve autrement qu'Agnès, autrement que ne doit l'être une jeune fille élevée à la cour, ou dans le monde. Celle-ci peut dire & penſer ingénuement des choſes que l'éducation lui a rendu familieres, & qui paroîtroient réfléchies & recherchées dans la premiere. Cela poſé, voyons ce qui conſtitue la naïveté dans la Fable, & l'effet qu'elle y produit.

Lamotte a obſervé que le ſuccès conſtant & univerſel de la Fable venoit de ce que l'allégorie y ménageoit & flattoit l'a-

mour-propre. Rien n'eſt plus vrai ni mieux ſenti ; mais cet art de ménager & de flatter l'amour-propre, au lieu de le bleſſer, n'eſt autre choſe que l'éloquence naïve, l'éloquence d'Eſope chez les Anciens, & de Lafontaine chez les Modernes.

De toutes les prétentions des hommes, la plus générale & la plus décidée regarde la ſageſſe & les mœurs. Rien n'eſt donc plus capable de les indiſpoſer, que des préceptes de morale & de ſageſſe préſentés directement. Je ne parle point de la Satyre ; le ſuccès en eſt aſſuré : ſi elle en bleſſe un, elle en flatte mille. Je parle d'une philoſophie ſévère, mais honnête, ſans amertume & ſans poiſon, qui n'inſulte perſonne & qui s'adreſſe à tous : c'eſt préciſément de celle-là qu'on s'offenſe. Les Poëtes l'ont préſentée au théâtre & dans l'Epopée, en exemple & comme ſans deſſein ; ce ménagement l'a fait recevoir ſans révolte : mais toute verité ne peut pas avoir au théâtre ſon tableau particulier ; chaque pièce ne peut aboutir qu'à une moralité principale,

& les traits acceſſoires répandus dans le cours de l'action, paſſent trop rapidement pour ne pas s'effacer l'un l'autre : l'intérêt même les abſorbe, & ne nous laiſſe pas la liberté d'y réfléchir.

D'ailleurs, l'inſtruction théâtrale exige un appareil qui n'eſt ni de tous les lieux, ni de tous les tems ; c'eſt un miroir public qu'on n'élève qu'à grands frais & à force de machines. Il en eſt à-peu-près de même de l'Epopée. On a donc voulu nous donner des glaces portatives auſſi fidèles, & plus commodes, où chaque vérité iſolée eût ſon image diſtincte : & de-là l'invention des petits Poëmes allégoriques.

Dans ces tableaux, on pouvoit nous peindre à nos yeux ſous trois ſymboles différens, ou ſous les traits de nos ſemblables ; comme dans la Fable du Savetier & du Financier, dans celle du Berger & du Roi, dans celle du Meunier & ſon fils, *&c.* ou ſous le nom des êtres ſurnaturels & allégoriques ; comme dans la Fable d'Apollon & Borée, dans celle de la Diſcorde,

dans les contes Orientaux & dans nos contes de Fées; ou ſous la figure des animaux & des êtres matériels, que le Poëte fait agir & parler à notre maniere : c'eſt le genre le plus étendu, & peut-être le ſeul vrai genre de la Fable, par la raiſon même qu'il eſt le plus dépourvû de vraiſemblance à notre égard.

Il s'agit de ménager la répugnance que chacun ſent à être corrigé par ſon égal. On s'apprivoiſe aux leçons des morts, parce qu'on n'a rien à démêler avec eux, & qu'ils ne ſe prévaudront jamais de l'avantage qu'on leur donne : on ſe plie même aux maximes outrées des fanatiques & des enthouſiaſtes, parce que l'imagination étonnée ou éblouie, en fait une eſpèce d'hommes à part. Mais le ſage qui vit ſimplement & familièrement avec nous, & qui ſans chaleur & ſans violence ne nous parle que le langage de la vérité & de la vertu, nous laiſſe toutes nos prétentions à l'égalité. C'eſt donc à lui à nous perſuader par une illuſion paſſagère, qu'il eſt, non

pas au-deſſus de nous (il y auroit de l'imprudence à le tenter), mais au contraire ſi fort au-deſſous, qu'on ne daigne pas même ſe piquer d'émulation à ſon égard, & qu'on reçoive les vérités qui ſemblent lui échapper, comme autant de traits de naïveté ſans conſéquence.

Si cette obſervation eſt fondée, voilà le preſtige de la Fable rendu ſenſible, & l'art réduit à un point déterminé. Or nous allons voir que tout ce qui concourt à nous perſuader la ſimplicité & la crédulité du Poëte, rend la Fable plus intéreſſante; au-lieu que tout ce qui nous fait douter de la bonne-foi de ſon récit, en affoiblit l'intérêt.

Quintilien penſoit que les Fables avoient ſur-tout du pouvoir ſur les eſprits incultes & ignorans; il parloit ſans doute des Fables où la vérité ſe cache ſous une enveloppe groſſière; mais le goût, le ſentiment, les graces que Lafontaine y a répandues, en ont fait la nourriture & les délices des eſprits les plus délicats, les plus cultivés, & les plus profonds.

Or l'intérêt qu'ils y prennent n'eſt certainement pas le vain plaiſir d'en pénétrer le ſens. La beauté de cette allégorie eſt d'être ſimple & tranſparente, & il n'y a guère que les ſots qui puiſſent s'applaudir d'en avoir percé le voile.

Le mérite de prévoir la moralité que Lamotte veut qu'on ménage aux lecteurs, parmi leſquels il compte les ſages eux-mêmes, ſe réduit à bien peu de choſe: auſſi Lafontaine, à l'exemple des Anciens, ne s'eſt-il guère mis en peine de la donner à deviner; il l'a placée tantôt au commencement, tantôt à la fin de la Fable: ce qui ne lui auroit pas été indifférent s'il eût regardé la Fable comme une énigme.

Quelle eſt donc l'eſpèce d'illuſion qui rend la Fable ſi ſéduiſante? On croit entendre un homme aſſez ſimple & aſſez crédule pour répéter ſérieuſement les contes puériles qu'on lui a faits; & c'eſt dans cet air de bonne-foi que conſiſte la naïveté du récit & du ſtyle.

On reconnoît la bonne foi d'un Hiſto-

rien à l'attention qu'il a de ſaiſir & de marquer les circonſtances, aux réflexions qu'il y mêle, à l'éloquence qu'il employe à exprimer ce qu'il ſent : c'eſt-là ſur-tout ce qui met Lafontaine au-deſſus de ſes modèles. Eſope raconte ſimplement, mais en peu de mots ; il ſemble répéter fidèlement ce qu'on lui a dit : Phèdre y met plus de délicateſſe & d'élégance, mais auſſi moins de vérité. On croiroit en effet que rien ne doit mieux caractériſer la naïveté qu'un ſtyle dénué d'ornemens : cependant Lafontaine a répandu dans le ſien tous les tréſors de la Poëſie, & il n'en eſt que plus naïf. Ces couleurs ſi variées & ſi brillantes ſont elles-mêmes les traits dont la nature ſe peint dans les écrits de ce Poëte, avec une ſimplicité merveilleuſe. Ce preſtige de l'art paroît d'abord inconcevable ; mais dès qu'on remonte à la cauſe, on n'eſt plus ſurpris de l'effet.

Non-ſeulement Lafontaine a oui dire ce qu'il raconte, mais il l'a vû ; il croit le voir encore. Ce n'eſt pas un Poëte qui

imagine, ce n'eſt pas un conteur qui plaiſante, c'eſt un témoin préſent à l'action, & qui veut vous y rendre préſent vous-même. Son érudition, ſon éloquence, ſa philoſophie, ſa politique, tout ce qu'il a d'imagination, de mémoire, & de ſentiment, il met tout en œuvre de la meilleure foi du monde pour vous perſuader, & ce ſont tous ces efforts, c'eſt le ſérieux avec lequel il mêle les plus grandes choſes avec les plus petites, c'eſt l'importance qu'il attache à des jeux d'enfans, c'eſt l'intérêt qu'il prend pour un lapin & une belette, qui font qu'on eſt tenté de s'écrier à chaque inſtant, *le bon homme!* On le diſoit de lui dans la ſociété, & ſon caractère n'a fait que paſſer dans ſes Fables. C'eſt du fond de ce caractère que ſont émanés ces tours ſi naturels, ces expreſſions ſi naïves, ces images ſi fidèles; & quand Lamotte a dit:

Du fond de ſa cervelle un trait naïf s'arrache;

ce n'eſt certainement pas le travail de Lafontaine qu'il a peint.

S'il raconte la guerre des vautours, ſon génie s'élève.

Il plut du ſang.

Cette image lui paroît encore foible. Il ajoûte pour exprimer la dépopulation :

Et ſur ſon roc Prométhée eſpéra
De voir bientôt une fin à ſa peine.

La querelle de deux coqs pour une poule, lui rappelle ce que l'amour a produit de plus funeſte.

Amour, tu perdis Troïe.

Deux chèvres ſe rencontrent ſur un pont trop étroit pour y paſſer enſemble ; aucune des deux ne veut reculer : il s'imagine voir,

Avec Louis-le-Grand,
Philippe quatre qui s'avance
Dans l'île de la Conférence.

Un renard eſt entré la nuit dans un poulailler.

Les marques de ſa cruauté
Parurent avec l'aube. On vit un étalage
De corps ſanglans & de carnage ;
Peu s'en fallut que le ſoleil

Ne rebrouſsât d'horreur vers le manoir liquide, *&c.*

Lamotte a fait, à mon avis, une étrange mépriſe, en employant à tout propos, pour avoir l'air naturel, des expreſſions populaires & proverbiales : tantôt c'eſt Morphée qui fait *litière de pavots;* tantô c'eſt la lune qui eſt *empêchée* par les charmes d'une Magicienne; ici le lynx attendant le gibier, prépare ſes dents à l'*ouvrage;* là le jeune Achille *eſt fort bien moriginé* par Chiron. Lamotte avoit dit lui-même : *Mais prenons garde à la baſſeſſe trop voiſine du familier.* Qu'étoit-ce donc à ſon avis que *faire litière de pavots?* Lafontaine a toûjours le ſtyle de la choſe :

Un mal qui répand la terreur,
Mal que le ciel en ſa fureur
Inventa pour punir les crimes de la terre.

Les tourterelles ſe fuyoient;
Plus d'amour, partant plus de joie.

Ce n'eſt jamais la qualité des perſonnages qui le décide. Jupiter n'eſt qu'un

homme dans les choſes familières ; le moucheron eſt un héros lorſqu'il combat le lion : rien de plus philoſophique & en même tems rien de plus naïf que ces contraſtes. Lafontaine eſt peut-être celui de tous les Poëtes qui paſſe d'un extrême à l'autre avec le plus de juſteſſe & de rapidité. Lamotte a pris ces paſſages pour de la gaieté philoſophique, & il les regarde comme une ſource du riant. Mais Lafontaine n'a pas deſſein qu'on imagine qu'il s'égaye à rapprocher le grand du petit; il veut que l'on penſe, au contraire, que le ſérieux qu'il met aux petites choſes, les lui fait mêler & confondre de bonne foi avec les grandes ; & il réuſſit en effet à produire cette illuſion : par-là ſon ſtyle ne s'appeſantit jamais, ni dans le familier ni dans l'héroïque. Si ſes réflexions & ſes peintures l'emportent vers l'un, ſes ſujets le ramènent à l'autre, & toûjours ſi à propos, que le lecteur n'a pas le tems de deſirer qu'il prenne l'eſſor ou qu'il ſe modère. En lui chaque idée réveille ſoudain l'image & le ſentiment

ſentiment qui lui eſt propre : on le voit dans ſes peintures, dans ſon dialogue, dans ſes harangues. Qu'on liſe, pour les peintures, la Fable d'Apollon & de Borée, celle du Chêne & du Roſeau ; pour le dialogue, celle de l'Agneau & du Loup, celle des Compagnons d'Ulyſſe ; pour les monologues & les harangues, celle du Loup & des Bergers, celle du Berger & du Roi, celle de l'Homme & de la Couleuvre : modèles à-la-fois de Philoſophie & de Poëſie. On a dit ſouvent que l'une nuiſoit à l'autre ; qu'on nous cite ou parmi les Anciens, ou parmi les Modernes, quelque Poëte plus riant, plus fécond, plus varié, plus gracieux & plus ſublime ; quelque Philoſophe plus profond & plus ſage.

Mais ni ſa Philoſophie ni ſa Poëſie ne nuiſent à ſa naïveté : au contraire, plus il met de l'une & de l'autre dans ſes récits, dans ſes réflexions, dans ſes peintures, plus il ſemble perſuadé, pénétré de ce qu'il raconte, & plus par conſéquent il nous paroît ſimple & crédule.

Le premier ſoin du Fabuliſte doit donc être de paroître perſuadé ; le ſecond, de rendre ſa perſuaſion amuſante ; le troiſième, de rendre cet amuſement utile.

Horat. *Pueris dant fruſtula blandi*
Doctores, elementa velint ut diſcere prima.

Nous venons de voir de quel artifice Lafontaine s'eſt ſervi pour paroître perſuadé ; & je n'ai plus que quelques réflexions à ajoûter ſur ce qui détruit ou favoriſe cette eſpèce d'illuſion.

Tous les caractères d'eſprit ſe concilient avec la naïveté, hors la fineſſe & l'affectation. D'où vient que *Janot-Lapin*, *Robin-Mouton*, *Carpillon-Fretin*, *la gent trote-menu*, &c. ont tant de grace & de naturel ? D'où vient que *Don Jugement*, *Dame Mémoire* & *Demoiſelle Imagination*, quoique très-bien caractériſés, ſont ſi déplacés dans la Fable ? Ceux-là ſont du bon homme, ceux-ci de l'homme d'eſprit.

On peut ſuppoſer tel pays ou tel ſiècle dans lequel ces figures ſe concilieroient avec la naïveté : par exemple, ſi on avoit

élévé des autels au Jugement, à l'Imagination, à la Mémoire, comme à la Paix, à la Sageſſe, à la Juſtice, &c. les attributs de ces divinités ſeroient des idées populaires, & il n'y auroit aucune fineſſe, aucune affectation à dire, le dieu Jugement, la déeſſe Mémoire, la nymphe Imagination ; mais le premir qui s'aviſe de réaliſer, de caractériſer ces abſtractions par des épithètes recherchées, paroît trop fin pour être naïf. Qu'on réfléchiſſe à ces dénominations, Don, Dame, Demoiſelle, il eſt certain que la première peint la lenteur, la gravité, le recueillement, la méditation, qui caractériſent le jugement: que la ſeconde exprime la pompe, le faſte & l'orgueil qu'aime à étaler la mémoire; que la troiſième réunit en un ſeul mot la vivacité, la légèreté, le coloris, les graces, & ſi l'on veut, le caprice & les écarts de l'imagination. Or peut-on ſe perſuader que ce ſoit un homme naïf, qui le premier ait vû & ſenti ces rapports & ces nuances?

Si Lafontaine emploie des perſonnages allégoriques, ce n'eſt pas lui qui les invente : on eſt déjà familiariſé avec eux. La fortune, la mort, le tems, tout cela eſt reçu. Si quelquefois il en introduit de ſa façon, c'eſt toujours en homme ſimple ; c'eſt *que-ſi-que-non*, frere de la Diſcorde ; c'eſt *tien-&-mien*, ſon pere, *&c.*

Lamothe au contraire met toute la fineſſe qu'il peut à perſonnifier des êtres moraux & métaphyſiques. *Perſonnifions*, dit-il, *les vertus & les vices ; animons, ſelon nos beſoins, tous les êtres ;* & d'après cette licence, il introduit la vertu, le talent, & la réputation, pour faire faire à celle-ci un jeu de mots à la fin de la Fable. C'eſt encore pis lorſque l'Ignorance, groſſe d'enfant, accouche d'Admiration, de demoiſelle Opinion, & qu'on fait venir l'Orgueil & la Pareſſe pour nommer l'enfant, qu'ils appellent la Vérité. Lamothe a beau dire qu'il ſe trace un nouveau chemin ; ce chemin l'éloigne du but.

Encore une fois, le Poëte doit jouer

dans la Fable le rôle d'un homme ſimple & crédule; & celui qui perſonnifie des abſtractions métaphyſiques avec tant de ſubtilité, n'eſt pas le même qui nous dit ſérieuſement que Jean Lapin plaidant contre dame Belette, allégua la coutume & l'uſage.

Mais comme la crédulité du Poëte n'eſt jamais plus naïve, ni par conſéquent plus amuſante que dans des ſujets dépourvûs de vraiſſemblance à notre égard, ces ſujets vont beaucoup plus droit au but de l'Apologue, que ceux qui ſont naturels & dans l'ordre des poſſibles. Lamothe, après avoir dit,

Nous pouvons, s'il nous plaît, donner pour
véritable
Les chimères du tems paſſé,

Ajoûte:

Mais quoi? des vérités modernes
Ne pouvons-nous uſer auſſi dans nos beſoins?
Qui peut le plus, ne peut-il pas le moins?

Ce raiſonnement du plus au moins n'eſt pas concevable dans un homme qui avoit

l'eſprit juſte, & qui avoit long-tems réfléchi ſur la nature de l'Apologue. La Fable des deux Amis, le Payſan du Danube, Philémon & Baucis, ont leur charme & leur intérêt particulier : mais qu'on y prenne garde, ce n'eſt-là ni le charme ni l'intérêt de l'Apologue. Ce n'eſt point ce doux ſoûrire, cette complaiſance intérieure qu'excitent en nous Janot Lapin, la Mouche du Coche, *&c.* Dans les premieres, la ſimplicité du Poëte n'eſt qu'ingénue, & n'a rien de ridicule. Dans les dernieres, elle eſt naïve & nous amuſe à ſes dépens. C'eſt ce qui m'a fait avancer que les Fables, où les animaux, les plantes, les êtres inanimés, parlent & agiſſent à notre maniere, ſont peut-être les ſeules qui méritent le nom de Fables.

Ce n'eſt pas que dans ces ſujets mêmes il n'y ait une ſorte de vraiſſemblance à garder, mais elle eſt relative au Poëte. Son caractère de naïveté une fois établi, nous devons trouver poſſible qu'il ajoute foi à ce qu'il raconte ; & de-là vient la règle de

ſuivre les mœurs ou réelles ou ſuppoſées. Son deſſein n'eſt pas de nous perſuader que le lion, l'âne & le renard ont parlé, mais d'en paroître perſuadé lui-même ; & pour cela, il faut qu'il obſerve les convenances, c'eſt-à-dire, qu'il faſſe parler & agir le lion, l'âne & le renard, chacun ſuivant le caractère & les intérêts qu'il eſt ſuppoſé leur attribuer. Ainſi la règle de ſuivre les mœurs dans la Fable, eſt une ſuite de ce principe, que tout y doit concourir à nous perſuader la crédulité du Poëte. Mais il faut que cette crédulité ſoit amuſante ; & c'eſt encore un des points où Lamothe s'eſt trompé. On voit que dans ſes Fables il viſe à être plaiſant, & rien n'eſt ſi contraire au génie de ce Poëme :

Un homme avoit perdu ſa femme,
Il veut avoir un perroquet.
Se conſole qui peut. Plein de la bonne dame,
Il veut du-moins chez lui remplacer ſon caquet.

Lafontaine évite avec ſoin tout ce qui a l'air de la plaiſanterie ; s'il lui en échappe

quelque trait, il a grand ſoin de l'émouſſer :

A ces mots l'animal pervers,
C'eſt le ſerpent que je veux dire.

Voilà une excellente épigramme ; & le Poëte s'en ſeroit tenu là, s'il avoit voulu être fin : mais il vouloit être, ou plutôt il étoit naïf. Il a donc achevé,

C'eſt le ſerpent que je veux dire,
Et non l'homme, on pourroit aiſément s'y tromper.

De même, dans ces vers qui terminent la Fable du Rat ſolitaire :

Qui déſignai-je, à votre avis,
Par ce rat ſi peu ſecourable ?
Un Moine ? non ; mais un Dervis.

Il ajoute :

Je ſuppoſe qu'un Moine eſt toûjours charitable.

La fineſſe du ſtyle conſiſte à ſe laiſſer deviner ; la naïveté, à dire tout ce qu'on penſe.

Lafontaine nous fait rire, mais à ſes dépens ; & c'eſt ſur lui-même qu'il fait tom-

ber le ridicule. Quand pour rendre raiſon de la maigreur d'une belette, il obſerve *qu'elle ſortoit de maladie:* quand pour expliquer comment un cerf ignoroit une maxime de Salomon, il nous avertit que ce cerf n'avoit pas accoutumé de lire: quand pour nous prouver l'expérience d'un vieux rat, & les dangers qu'il avoit courus, il remarque qu'il avoit même perdu ſa queue à la bataille: quand pour nous peindre la bonne intelligence des chiens & des chats, il nous dit:

Ces animaux vivoient entr'eux comme couſins;
Cette union ſi douce & preſque fraternelle,
Édifioit tous les voiſins.

Nous rions, mais de la naïveté du Poëte; & c'eſt à ce piège ſi délicat que ſe prend notre vanité.

L'oracle de Delphes avoit, dit-on, conſeillé à Eſope de prouver des vérités importantes par des contes ridicules. Eſope auroit mal entendu l'oracle, ſi au lieu d'être riſible, il s'étoit piqué d'être plaiſant.

Cependant comme ce n'eſt pas unique-

ment à nous amuſer, mais ſur-tout à nous inſtruire que la Fable eſt deſtinée, l'illuſion doit ſe terminer au développement de quelque vérité utile. Je dis au développement, & non pas à la preuve; car il faut bien obſerver que la Fable ne prouve rien. Quelque bien adapté que ſoit l'exemple à la moralité, l'exemple eſt un fait particulier, la moralité une maxime générale; & l'on ſait que du particulier au général, il n'y a rien à conclure. Il faut donc que la moralité ſoit une vérité connue par elle-même, & à laquelle on n'ait beſoin que de réfléchir pour en être perſuadé. L'exemple contenu dans la Fable en eſt l'indication, & non la preuve: ſon but eſt d'avertir, & non de convaincre; de diriger l'attention, & non d'entraîner le conſentement; de rendre enfin ſenſible à l'imagination ce qui eſt évident à la raiſon. Mais pour cela il faut que l'exemple mène droit à la moralité, ſans diverſion, ſans équivoque; & c'eſt ce que les plus grands maîtres ſemblent avoir oublié quelquefois:

La vérité doit naître de la fable.

Lamotte l'a dit, & l'a pratiqué; il ne le cède même à perſonne dans cette partie. Comme elle dépend de la juſteſſe & de la ſagacité de l'eſprit, & que Lamothe avoit ſupérieurement l'une & l'autre, le ſens moral de ſes Fables eſt preſque toujours bien ſaiſi, bien déduit, bien préparé. Nous en exceptons quelques-unes, comme celle de l'Eſtomac, celle de l'Araignée & du Pelican. L'Eſtomac pâtit de ſes fautes; mais s'enſuit-il que chacun ſoit puni des ſiennes? Le même Auteur a fait voir le contraire dans la Fable du Chat & du Rat. Entre le Pelican & l'Araignée, entre Codrus & Néron, l'alternative eſt-elle ſi preſſante, qu'héſiter ce fût choiſir? Et à la queſtion, lequel des deux voulez-vous imiter? n'eſt-on pas fondé à répondre: ni l'un ni l'autre? Dans ces deux Fables, ſa moralité n'eſt vraie que par les circonſtances; elle eſt fauſſe dès qu'on la donne pour un principe général.

Lafontaine s'eſt plus négligé que La-

motte ſur le choix de la moralité ; il ſemble quelquefois la chercher, après avoir compoſé ſa Fable, ſoit qu'il affecte cette incertitude pour cacher juſqu'au bout le deſſein qu'il avoit d'inſtruire ; ſoit qu'en effet il ſe ſoit livré d'abord à l'attrait d'un tableau favorable à peindre, bien sûr que d'un ſujet moral il eſt facile de tirer une réflexion morale.

Cependant ſa concluſion n'eſt pas toujours également heureuſe : le plus ſouvent profonde, lumineuſe, intéreſſante & amenée par un chemin de fleurs ; mais quelquefois auſſi commune, fauſſe, ou mal déduite. Par exemple, de ce qu'un gland, & non pas une citrouille, tombe ſur le nez de Garo, s'enſuit-il que tout ſoit bien ?

Jupin pour chaque état mit deux tables au monde,
L'adroit, le vigilant, & le fort ſont aſſis
A la première, & les petits
Mangent leur reſte à la ſeconde.

Rien n'eſt plus vrai ; mais cela ne ſuit point de l'exemple de l'Araignée & de l'Hirondelle : car l'Araignée, quoiqu'a-

droite & vigilante, ne laiſſe pas de mourir de faim. Ne ſeroit-ce point pour déguiſer ce défaut de juſteſſe, que dans les vers que je viens de citer, Lafontaine n'oppoſe que les petits à l'adroit, au vigilant & au fort? Si au lieu des *petits*, il eût dit *le foible*, *le négligent & le mal-adroit*, on eût ſenti que les deux dernieres de ces qualités ne convenoient point à l'Araignée. Dans la Fable des Poiſſons & du Berger, il conſeille aux Rois d'uſer de violence. Dans celle du Loup déguiſé en berger, il conclut:

Quiconque eſt loup, agiſſe en loup.

Si ce ſont-là des vérités, elles ne ſont rien moins qu'utiles aux mœurs. En général, le reſpect de Lafontaine pour les Anciens, ne lui a pas laiſſé la liberté du choix dans les ſujets qu'il en a pris; preſque toutes ſes beautés ſont de lui, preſque tous ſes défauts ſont des autres. Ajoutons que ſes défauts ſont rares, & tous faciles à éviter, & que ſes beautés ſans nombre ſont peut-être inimitables.

Je ne puis trop exhorter les jeunes Poëtes à étudier ſa verſification & ſon ſtyle, où les pédans n'ont sû relever que des négligences, & dont les beautés raviſſent d'admiration les hommes de l'art les plus exercés, & les hommes de goût les plus délicats.

Du reſte, ſans aucun deſſein de louer ni de critiquer, ayant à rendre ſenſibles par des exemples les perfections & les défauts de l'art, je crois devoir puiſer ces exemples dans les Auteurs les plus eſtimables pour deux raiſons, leur célébrité & leur autorité; ſans toutefois manquer dans mes critiques aux égards que je leur dois; & ces égards conſiſtent à parler de leurs ouvrages avec une impartialité ſérieuſe & décente, ſans fiel & ſans dériſion, mépriſables recours des eſprits vuides & des ames baſſes. J'ai reconnu dans Lamotte une invention ingénieuſe, une compoſition régulière, beaucoup de juſteſſe & de ſagacité. J'ai profité de quelques-unes de

ſes réflexions ſur la Fable, & je renvoie encore le lecteur à ſon diſcours, comme à un morceau de poëtique excellent à beaucoup d'égards. Mais avec la même ſincérité, je me ſuis permis d'obſerver ſes erreurs dans la théorie, & ſes fautes dans la pratique, ou du-moins ce qui m'a paru tel. J'eſpère qu'on s'appercevra dans tout le cours de cet ouvrage, que je ne cherche que la vérité.

CHAPITRE XVIII.

De l'Eglogue.

CE Poëme eſt l'imitation des mœurs champêtres dans leur plus belle ſimplicité. On peut conſidérer les Bergers dans trois états: ou tels qu'ils ont été dans l'abondance & l'égalité du premier âge, avec la ſimplicité de la nature, la douceur de l'innocence, & la nobleſſe de la liberté: ou tels qu'ils ſont devenus depuis que l'artifice & la force ont fait des eſclaves & des maîtres; réduits à des travaux dégoû-

tans & pénibles, à des beſoins douloureux & groſſiers, à des idées baſſes & triſtes : ou tels enfin qu'ils n'ont jamais été, mais tels qu'ils pouvoient être s'ils avoient conſervé aſſez long-tems leur innocence & leur loiſir pour ſe polir ſans ſe corrompre, & pour étendre leurs idées ſans multiplier leurs beſoins. De ces trois états le premier eſt vraiſemblable, le ſecond eſt réel, le troiſième eſt poſſible. Dans le premier, le ſoin des troupeaux, les fleurs, les fruits, le ſpectacle de la campagne, l'émulation dans les jeux, le charme de la beauté, l'attrait phyſique de l'amour, partagent toute l'attention & tout l'intérêt des Bergers: une imagination riante, mais timide, un ſentiment délicat, mais ingénu, règnent dans tous leurs diſcours: rien de réfléchi, rien de rafiné; la nature enfin, mais la nature dans ſa fleur : telles ſont les mœurs des Bergers pris dans l'état d'innocence.

Mais ce genre étoit peu vaſte. Les Poëtes s'y trouvant à l'étroit ſe ſont répandus, les uns, comme Théocrite, dans l'état de groſſièreté

groſſièreté & de baſſeſſe; les autres, comme quelques-uns des Modernes, dans l'état de culture & de rafinement: les uns & les autres ont manqué d'unité dans le deſſein, & ſe ſont éloignés de leur but.

L'objet de la Poëſie paſtorale a été juſqu'à préſent de préſenter aux hommes l'état le plus heureux dont il leur ſoit permis de jouir, & de les en faire jouir en idée par le charme de l'illuſion. Or l'état de groſſièreté & de baſſeſſe n'eſt point cet heureux état. Perſonne, par exemple, n'eſt tenté d'envier le ſort de deux Bergers qui ſe traitent de voleurs & d'infâmes (Virgile Egl. 3.) D'un autre côté, l'état de rafinemeut & de culture ne ſe concilie pas aſſez dans notre opinion avec l'état d'innocence, pour que le mélange nous en paroiſſe vraiſemblable. Ainſi, plus la Poëſie paſtorale tient de la ruſticité ou du rafinement, plus elle s'éloigne de ſon objet.

Virgile étoit fait pour l'orner de toutes les graces de la nature; ſi au-lieu de mettre ſes Bergers à ſa place, il ſe fût mis lui-

même à la place de ſes Bergers. Mais comme preſque toutes ſes Eglogues ſont allégoriques, le fond perce à travers le voile & en altère les couleurs. A l'ombre des hêtres on entend parler de calamités publiques, d'uſurpation, de ſervitude: les idées de tranquillité, de liberté, d'innocence, d'égalité diſparoiſſent; & avec elles s'évanouit cette douce illuſion, qui dans le deſſein du Poëte devoit faire le charme de ſes Paſtorales.

« Il imagina des Dialogues allégoriques » entre des Bergers, afin de rendre ſes » Paſtorales plus intéreſſantes », a dit l'un des Traducteurs de Virgile. Mais ne confondons pas l'intérêt relatif & paſſager des alluſions, avec l'intérêt eſſentiel & durable de la choſe. Il arrive quelquefois que ce qui a produit l'un pour un tems, nuit dans tous les tems à l'autre.

Rien de plus délicat, de plus ingénieux que les Eglogues de quelques-uns de nos Poëtes: l'eſprit y eſt employé avec tout l'art qui peut le déguiſer. On ne ſait ce

qui manque à leur ſtyle pour être ingénu, mais on ſent bien qu'il ne l'eſt pas : cela vient de ce que leurs Bergers penſent au-lieu de ſentir, & analyſent au-lieu de peindre.

Tout l'eſprit de l'Eglogue doit être en ſentimens & en images : on ne veut voir dans les Bergers que des hommes bien organiſés par la nature, & à qui l'art n'ait point appris à compoſer leurs idées. Ce n'eſt que par les ſens qu'ils ſont inſtruits & affectés, & leur langage doit être comme le miroir où ces impreſſions ſe retracent. C'eſt-là le mérite dominant des Eglogues de Virgile.

Fortunate ſenex, hîc inter flumina nota
Et fontes ſacros, frigus captabis opacum.

« Comme on ſuppoſe ſes acteurs (a dit » Lamotte en parlant de l'Eglogue) dans » cette première ingénuité que l'art & le » rafinement n'avoient point encore alté- » rée, ils ſont d'autant plus touchans qu'ils » ſont plus émus, & qu'ils raiſonnent moins. » Mais qu'on y prenne garde : rien n'eſt » ſouvent ſi ingénieux que le ſentiment;

» non pas qu'il ſoit jamais recherché, mais » parce qu'il ſupprime tout raiſonnement». Cette réflexion eſt très-fine & très-ſéduiſante. Eſſayons d'y démêler le vrai. Le ſentiment franchit le milieu des idées; mais il embraſſe des rapports plus ou moins éloignés, ſuivant qu'ils ſont plus ou moins connus: & ceci dépend de la réflexion & de la culture.

Quinault. Je viens de la voir: qu'elle eſt belle!....
Vous ne ſauriez trop la punir.

Ce paſſage eſt naturel dans le langage d'un Héros, il ne le ſeroit pas dans celui d'un Berger.

Un Berger ne doit appercevoir que ce qu'apperçoit l'homme le plus ſimple ſans réflexion & ſans effort. Il eſt éloigné de ſa Bergère; il voit préparer des jeux & il s'écrie:

Fontenelle Quel jour! quel triſte jour! & l'on ſonge à des fêtes.

Il croit toucher au moment où de barbares ſoldats vont arracher ſes plants, & il ſe dit à lui-même:

Inſere nunc, Melibæe, pyros; pone ordine vites. Virgile.

La naïveté n'exclut pas la délicateſſe : celle-ci conſiſte dans la ſagacité du ſentiment, & la nature la donne. Un vif intérêt rend attentif aux plus petites choſes :

Rien n'eſt indifférent à des cœurs bien épris. Fontenelle

Et comme les Bergers ne ſont guère occupés que d'un objet, ils doivent naturellement s'y intéreſſer davantage. Ainſi, la délicateſſe du ſentiment eſt eſſentielle à la Poëſie paſtorale. Un Berger remarque que ſa Bergère veut qu'il l'apperçoive lorſqu'elle ſe cache.

Et fugit ad ſalices, & ſe cupit ante videri. Virg.

Il obſerve l'accueil qu'elle fait à ſon chien & à celui de ſon rival.

L'autre jour ſur l'herbette
Mon chien vint te flatter ;
D'un coup de ta houlette,
Tu ſus bien l'écarter.
Mais quand le ſien, cruelle,
Par haſard ſuit tes pas,
Par ſon nom tu l'appelles.
Non, tu ne m'aimes pas.

Combien de circonſtances délicatement ſaiſies dans ce reproche ? C'eſt ainſi que les Bergers doivent développer tout leur eſprit ſur la paſſion qui les occupe davantage. Mais la liberté que leur en donne Lamotte, ne doit pas s'étendre plus loin.

On demande quel eſt le degré de ſentiment dont l'Eglogue eſt ſuſceptible, & quelles ſont les images dont elle aime à s'embellir ?

« Les hommes, répond M. de Fonte-» nelle, veulent être heureux, & ils vou-» droient l'être à peu de frais. Il leur faut » quelque mouvement, quelque agitation ; » mais un mouvement & une agitation qui » s'ajuſtent, s'il ſe peut, avec la ſorte de pa-» reſſe qui les poſſede : & c'eſt ce qui ſe » trouve le plus heureuſement du monde » dans l'amour, pourvû qu'il ſoit pris d'une » certaine façon. Il ne doit pas être om-» brageux, jaloux, furieux, deſeſpéré ; » mais ſimple, tendre, délicat, fidèle, & » pour ſe conſerver dans cet état, accom-» pagné d'eſpérance : alors on a le cœur » rempli, & non pas troublé, *&c.* »

« Nous n'avons que faire (dit Lamotte) » de changer nos idées pour nous mettre » à la place des Bergers amans; & à la » ſcène & aux habits près, c'eſt notre portrait même que nous voyons. Le Poëte » paſtoral n'a donc pas de plus sûr moyen » de plaire, que de peindre l'amour, ſes » délices, ſes emportemens, & même ſon » deſeſpoir. Car je ne crois pas cet excès » popoſé à l'Eglogue; & quoique ce ſoit le » ſentiment de M. de Fontenelle, que je regarderai toujours comme mon maître, je » fais gloire encore d'être ſon diſciple dans » la grande leçon d'examiner & de ne ſouſcrire qu'à ce qu'on voit ». Je cite ce dernier trait, pour donner aux Gens de Lettres un exemple de nobleſſe & d'honnêteté dans la diſpute.

Quant au fond de la queſtion, il n'eſt pas bien décidé que les emportemens de l'amour ſoient dans le caractère des Bergers pris dans l'état d'innocence; & nous confondons peut-être avec les mouvemens de la ſimple nature, les écarts de l'opinion

& les rafinemens de la vanité. Mais en ſuppoſant que l'amour dans ſon principe naturel ſoit une paſſion fougueuſe & cruelle, n'eſt-ce pas perdre de vûe l'objet de l'Eglogue, que de préſenter les bergers dans ces violentes ſituations ? La maladie & la pauvreté affligent les bergers comme le reſte des hommes. Cependant on écarte ces triſtes images de la peinture de leur vie. Pourquoi ? parce qu'on ſe propoſe de peindre un état heureux. La même raiſon doit en exclure les excès des paſſions. Si l'on veut peindre des hommes furieux & coupables, pourquoi les chercher dans les hameaux ? pourquoi donner le nom d'Eglogues à des ſcènes de Tragédie ? Chaque genre a ſon degré d'intérêt & de pathétique. Celui de l'Eglogue ne doit être qu'une douce émotion. Eſt-ce à dire pour cela qu'on ne doive introduire ſur la ſcène que des bergers heureux & contens ? Non : l'amour des bergers a ſes inquiétudes ; leur ambition a ſes revers. Une bergère abſente ou infidele, une gelée qui fait mourir

les fleurs, un loup qui enlève une brebis chérie, ſont des objets de triſteſſe & de douleur pour un berger. Mais dans ſes malheurs même on admire la douceur de ſon état. Qu'il eſt heureux, dira un courtiſan, de ne ſouhaiter qu'un beau jour! Qu'il eſt heureux, dira un plaideur, de n'avoir que des loups à craindre! Qu'il eſt heureux, dira un ſouverain, de n'avoir que des moutons à garder!

Virgile a un exemple admirable du degré de chaleur auquel peut ſe porter l'amour, ſans altérer la douce ſimplicité de la Poëſie paſtorale.

L'amour a toujours été la paſſion dominante de l'Eglogue, par la raiſon qu'elle eſt la plus naturelle aux hommes, & la plus familière aux bergers. Les Anciens n'ont peint de l'amour, que le phyſique: ſans doute en étudiant la nature, ils n'y ont trouvé rien de plus. Les Modernes y ont ajouté tous ces petits rafinemens, que la fantaiſie des hommes a inventés pour leur ſupplice; & il eſt au-moins douteux que la

Poëſie ait gagné à ce mélange. Quoi qu'il en ſoit, la froide galanterie n'auroit dû jamais y prendre la place d'un ſentiment ingénu. Paſſons au choix des peintures.

Tous les objets que la nature peut offrir aux yeux des bergers, ſont du genre de l'Eglogue. Mais Lamotte a raiſon de dire, que quoique rien ne plaiſe que ce qui eſt naturel, il ne s'enſuit pas que tout ce qui eſt naturel doive plaire. Sur le principe déjà poſé, que l'Eglogue eſt le tableau d'une condition digne d'envie, tous les traits qu'elle préſente doivent concourir à former ce tableau. De-là vient que les images groſſières ou purement ruſtiques, doivent en être bannies; de-là vient que les bergers ne doivent pas dire, comme dans Théocrite: « Je hais les renards qui » mangent les figues; je hais les eſcarbots » qui mangent les raiſins, *&c.*» De-là vient que les pêcheurs de Sannazar ſont d'une invention malheureuſe: la vie des pêcheurs n'offre que l'idée du travail, de l'impatience & de l'ennui. Il n'en eſt pas de même

de la condition des laboureurs : leur vie, quoique pénible, préſente l'image de la gayeté, de l'abondance & du plaiſir. Le bonheur n'eſt incompatible qu'avec un travail ingrat & forcé. La culture des champs, l'eſpérance des moiſſons, la récolte des grains, les repas, la retraite, les danſes des moiſſonneurs, préſentent des tableaux auſſi rians que les troupeaux & les prairies. Ces deux vers de Virgile en ſont un exemple.

Teſtilis & rapido feſſis meſſoribus æſtu
Alia, ſerpillumque, herbas contundit olentes.

Qu'on introduiſe avec art ſur la ſcène des bergers & des laboureurs, on verra quel agrément & quelle variété peuvent naître de ce mélange.

Scaliger exclut de l'Eglogue les bucherons, les vendangeurs, les moiſſonneurs, parce qu'ils ne parlent point en travaillant. Mais s'il eût connu les mœurs de la campagne, il eût vû que rien n'eſt plus gai que leur retour de l'ouvrage, & qu'une joie très-vive & très-pure éclate dans leurs repas. *Per hiemem vero* (dit le même) *ad fo-*

cum finximus nos, novo modo, dniculas & puellas quæ VILLICA *inſcripſimus. Verum cum minus eſſent placita, merito abdicata ſunt.* Ce n'eſt pas la faute du genre, & je conçois très-bien, moi qui vais quelquefois aux veillées de village, que de ce qui s'y paſſe & de ce qu'on y dit, un homme qui auroit la touche délicate, feroit de très-jolis tableaux.

Tout Poëme ſans deſſein eſt un mauvais Poëme. Lamotte, pour le deſſein de l'Eglogue, veut qu'on choiſiſſe d'abord une vérité digne d'intéreſſer le cœur & de ſatisfaire l'eſprit, & qu'on imagine enſuite une converſation de bergers, ou un évènement paſtoral, où cette vérité ſe développe. Sans doute on peut, ſuivant ce deſſein, faire une Eglogue excellente; & ce développement d'une vérité particulière, ſeroit un mérite de plus. Mais il eſt une vérité générale qui ſuffit au deſſein & à l'intérêt de l'Eglogue. Cette vérité, c'eſt l'avantage d'une vie douce, tranquille & innocente, telle qu'on peut la goûter en

ſe rapprochant de la nature, ſur une vie mêlée de trouble, d'amertume & d'ennuis, telle que l'homme l'éprouve depuis qu'il s'eſt forgé de vains deſirs, de faux intérêts, & des beſoins chimériques.

La Fable doit renfermer une moralité: & pourquoi? Parce que le matériel de la Fable eſt hors de toute vraiſſemblance. Mais l'Eglogue a ſa vraiſſemblance & ſon intérêt en elle-même, & l'eſprit ſe repoſe agréablement ſur le ſens littéral qu'elle lui préſente, ſans y chercher un ſens myſtérieux.

Le tableau de la cinquieme Eglogue de Gueſner, a-t-il beſoin d'être allégorique pour être touchant? C'eſt un jeune berger qui revenant le ſoir dans ſa cabane, trouve ſous un berceau de pampre ſon vieux pere, qui, ſur un banc de gaſon, dort tranquillement au clair de la Lune. Le jeune homme, les bras croiſés, ſe tint long-tems immobile dans cette poſture; ſes yeux étoient attachés ſur ſon pere; ſeulement il regardoit de tems en tems le ciel à-travers le

feuillage, & des larmes de joie couloient ſur ſes joues. O toi, dit-il, que j'honore le plus après les dieux, mon pere, comme tu repoſes doucement! que le ſommeil du juſte eſt ſerein! Tu as ſans doute porté tes pas chancelans hors de la cabane, pour célébrer le ſoir par de ſaintes prieres; & je ſuis bien sûr que tu as prié pour moi. Que je ſuis heureux! les dieux écoutent les vœux de mon pere: & ſans cela notre cabane ſeroit-elle un aſyle ſi fortuné, ſeroit-elle ombragée par des rameaux courbés ſous leurs fruits? quelle autre voix attire la bénédiction du ciel ſur nos troupeaux & ſur les fruits de nos champs? Lorſque ſatisfait de mes foibles ſoins pour le ſoulagement de ta vieilleſſe, tu verſes des larmes d'amour; lorſqu'élevant tes regards vers le ciel tu me bénis d'un air content; ah, mon pere, de quel ſentiment je ſuis pénétré! Encore aujourd'hui te retirant de mes bras pour aller hors de la cabane te ranimer à la chaleur du Soleil, & contemplant autour de toi le troupeau bondiſſant ſur l'herbe, les arbres

chargés de fruits, & la fertilité répandue sur toute la contrée ; Mes cheveux, disois-tu, sont blanchis dans la joie : chère campagne, sois bénie à jamais : je sens que mes yeux affoiblis n'ont pas long-tems à te parcourir, & dans peu je vais te quitter pour des campagnes encore plus heureuses. Ah, mon pere ! ah, mon meilleur ami ! je vais donc bientôt me voir privé de toi. Hélas ! j'érigerai un autel à côté de ta tombe ; & toutes les fois qu'il me luira un jour propice où j'aurai pû faire du bien à quelque infortuné, ô mon pere ! je répandrai du lait & des fleurs sur ce monument, *&c.* Voilà certainement un genre de bergerie qui vaut bien celui de Racan, & que M. de Fontenelle lui-même eût préféré à celui de ses Eglogues.

L'Eglogue en changeant d'objet, peut changer aussi de genre. On ne l'a considérée jusqu'ici que comme le tableau d'une condition digne d'envie ; ne pourroit-elle pas être aussi la peinture d'un état digne de pitié ? en seroit-elle moins utile ou moins intéressante ? Elle peindroit d'après nature

des mœurs groſſières & de triſtes objets ; mais ces images, vivement exprimées, n'auroient-elles pas leur beauté, leur pathétique, & ſur-tout leur bonté morale ?

Ce genre ſera triſte, je l'avoue ; mais la triſteſſe & l'agrément ne ſont point incompatibles. On n'auroit ce reproche à eſſuyer que des eſprits froids & ſuperficiels, eſpèces de critiques qu'on ne doit jamais compter pour rien. On peut craindre auſſi que ce genre ne manque de délicateſſe & d'élégance ; mais pourquoi ? Les payſans de Lafontaine ne parlent-ils pas le langage de la nature ; & ce langage n'a-t-il point une élégante ſimplicité ?

Y a-t-il rien de plus touchant que la peinture des calamités que ce Poëte divin a décrites dans la Fable du Payſan du Danube ? & dans ce tableau de Greuſe (*a*), dont les yeux & l'ame ne ſont jamais raſſaſiés, tout n'eſt-il pas d'un goût exquis, quoique dans la ſimple nature ? Ne lit-on pas ſur le

(*a*) Il eſt connu ſous le nom de *la dot*.

viſage

viſage de ce pere vénérable & tendre, dans les yeux de cette bonne mere, ſur le front timide de cette jeune épouſe, une Eglogue d'un genre mille fois ſupérieur à toutes les Paſtorales modernes?

Il n'y a qu'une ſorte d'objets qui doivent être bannis de la Poëſie, comme de la Peinture: ce ſont les objets dégoûtans; & la ruſticité peut ne pas l'être. Qu'une bonne payſanne reprochant à ſes enfans leur lenteur à puiſer de l'eau, & à allumer du feu pour préparer le repas de leur pere, leur diſe: « Savez-vous, mes enfans, que » dans ce moment même, votre pere cour- » bé ſous le poids du jour, force une terre » ingrate à produire dequoi vous nourrir? » Vous le verrez revenir ce ſoir accablé » de fatigue, dégouttant de ſueur, *&c.* » Cette Eglogle ſera auſſi touchante que naturelle.

J'écrivois ces réflexions avant que les eſſais des Allemands dans ce genre fuſſent connus parmi nous. Ils ont exécuté ce que j'avois conçu; & s'ils parviennent à

donner plus au moral & moins au détail des peintures phyſiques, ils excelleront dans ce genre, plus riche, plus vaſte, plus fécond, & infiniment plus naturel & plus moral que celui de la galanterie champêtre.

L'Eglogue eſt un récit, ou un entretien, ou un mélange de l'un & de l'autre. Dans tous les cas, elle doit être abſolue dans ſon plan, c'eſt-à-dire, ne laiſſer rien à deſirer dans ſon commencement, dans ſon milieu, ni dans ſa fin : règle contre laquelle peche toute Eglogue, dont les perſonnages ne ſavent à quel propos ils commencent, continuent, ou finiſſent de parler.

Dans l'Eglogue en récit, ou c'eſt le Poëte, ou c'eſt l'un de ſes bergers qui raconte. Si c'eſt le Poëte, il lui eſt permis de donner à ſon ſtyle un peu plus d'élégance & d'éclat: mais il n'en doit prendre les ornemens que dans les mœurs & les objets champêtres; il ne doit être lui-même que le mieux inſtruit, & le plus ingénieux des bergers. Si c'eſt un Berger qui raconte,

le ſtyle & le ton de l'Eglogue en récit ne diffère en rien du ſtyle & du ton de l'Eglogue dialoguée. Dans l'une & l'autre, il doit être un tiſſu d'images familières, mais choiſies, c'eſt-à-dire, ou gracieuſes ou touchantes. C'eſt-là ce qui met les Paſtorales anciennes ſi fort au-deſſus des modernes. Il n'eſt point de galerie ſi vaſte, qu'un Peintre habile ne pût orner avec une ſeule des Églogues de Virgile.

Si l'on ſe rappelle ce que j'ai dit du ſtyle figuré, on ſentira que c'eſt le langage naturel de l'Eglogue. Un ruiſſeau ſerpente dans la prairie; le berger ne pénètre point la cauſe phyſique de ſes détours: mais attribuant au ruiſſeau un penchant analogue au ſien, il ſe perſuade que c'eſt pour careſſer les fleurs, & couler plus long-tems autour d'elles, que le ruiſſeau s'égare & prolonge ſon cours. Un berger ſent épanouir ſon ame au retour de ſa bergère: les termes abſtraits lui manquent pour exprimer ce ſentiment; il a recours aux images ſenſibles: l'herbe que ranime la roſée, la

nature renaiſſante au lever du Soleil, les fleurs écloſes au premier ſouffle du zéphir, lui prêtent les couleurs les plus vives pour exprimer ce qu'un Métaphyſicien auroit bien de la peine à rendre. Telle eſt l'origine du langage figuré, le ſeul qui convienne à la Paſtorale, par la raiſon qu'il eſt le ſeul que la nature ait enſeigné.

CHAPITRE XIX.

De l'Élégie.

L'ÉLÉGIE dans ſa ſimplicité touchante & noble, réunit tout ce que la Poëſie a de charmes : l'imagination & le ſentiment. C'eſt cependant, depuis la renaiſſance des Lettres, l'un des genres de Poëſie qu'on a le plus négligé. On y a même attaché l'idée d'une triſteſſe fade ; & il eſt des exemples d'après leſquels on devoit en juger ainſi. Mais on en conçoit plus d'eſtime, lorſqu'on la voit dans la nature ou dans les modèles de l'antiquité. Il n'y a

point en Poëſie de genre plus libre ni plus varié que celui de l'Elégie : grave ou légère, paſſionnée ou tranquille, riante ou plaintive à ſon gré ; il n'eſt point de ton, depuis l'héroïque juſqu'au familier, qu'il ne lui ſoit permis de prendre. Properce y a décrit en paſſant la formation de l'Univers ; Tibulle, les tourmens du Tartare : l'un & l'autre en ont fait des tableaux dignes tour-à-tour de Raphaël, du Correge, & de l'Albane. Ovide ne ceſſe d'y jouer avec les flèches de l'Amour.

Cependant pour en déterminer le caractère par quelques traits plus marqués, je la diviſe en trois genres : le paſſionné, le tendre, & le gracieux.

Dans tous les trois, elle prend également le ton de la douleur & de la joie : car c'eſt ſur-tout dans l'Elégie que l'amour eſt un enfant qui pour rien s'irrite & s'appaiſe, qui pleure & rit en même tems. Par la même raiſon, le tendre, le paſſionné, le gracieux, ne ſont pas des genres incom-

patibles dans l'Elégie amoureuſe ; mais dans leur mélange, il y a des nuances, des paſſages, des gradations à ménager. Dans la même ſituation où l'on dit *torqueor infelix*, on ne doit pas comparer la rougeur de ſa maîtreſſe convaincue d'infidélité, *à la couleur du ciel au lever de l'aurore, à l'éclat des roſes parmi les lys*, &c. (*a*) Au moment où l'on crie à ſes amis : *Enchaînez-moi, je ſuis un furieux, j'ai battu ma maîtreſſe*, on ne doit penſer *ni aux fureurs d'Oreſte, ni à celles d'Ajax.* (*b*) Que les écarts ſont bien plus naturels dans Properce ! « On m'enlève ce que j'aime (dit-il à ſon ami) « & tu me défends les larmes ! » Il n'y a d'injures ſenſibles qu'en amour... » C'eſt par-là qu'ont commencé les guer- » res ; c'eſt par-là qu'a péri Troye... Mais » pourquoi recourir à l'exemple des Grecs ? » C'eſt toi, Romulus, qui nous as donné » celui du crime : en enlevant les Sabines,

(*a*) Ovid. Amor. L. II. Eleg. 5.
(*b*) *Idem.* L. I. Eleg. 7.

» tu appris à tes neveux à nous enlever nos » amantes, *&c.* (*a*)

En général, le ſentiment domine dans le genre paſſionné ; c'eſt le caractère de Properce : l'imagination domine dans le gracieux ; c'eſt le caractère d'Ovide. Dans le premier, l'imagination modeſte & ſoumiſe ne ſe joint au ſentiment que pour l'embellir, & ſe cache en l'embelliſſant, *ſubſequiturque.* Dans le ſecond, le ſentiment humble & docile ne ſe joint à l'imagination que pour l'animer, & ſe laiſſe couvrir des fleurs qu'elle répand à pleines mains. Un coloris trop brillant refroidiroit l'un, comme un pathétique trop fort obſcurciroit l'autre.

La paſſion rejette la parure des graces ; les graces ſont effrayées de l'air ſombre de la paſſion ; mais une émotion douce ne les rend que plus touchantes & plus vives. C'eſt ainſi qu'elles règnent dans l'Elégie tendre ; & c'eſt le genre de Tibulle.

C'eſt pour avoir donné à un ſentiment

(*a*) Prop. L. II. Eleg. 7.

foible le ton du ſentiment paſſionné, que l'Elégie eſt devenue fade. Rien n'eſt plus inſipide qu'un deſeſpoir de ſang froid. On a cru que le pathétique étoit dans les mots; il eſt dans les tours & dans les mouvemens du ſtyle. Ce regret de Properce, après s'être éloigné de Cinthie,

Nonne fuit melius dominæ pervincere mores?

ce regret, dis-je, ſeroit froid. Mais combien la réflexion l'anime?

Quamvis dura, tamen rara puella fuit.

C'eſt une étude bien intéreſſante que celle des mouvemens de l'ame dans les Elégies de ce Poëte & de Tibulle ſon rival! « Je veux (dit Ovide) que quelque » jeune homme bleſſé des mêmes traits » que moi, reconnoiſſe dans mes vers tous » les ſignes de ſa flamme, & qu'il s'écrie » après un long étonnement: qui peut avoir » appris à ce Poëte à ſi bien peindre mes » malheurs! « C'eſt la règle générale de la Poëſie pathétique. Ovide la donne; Tibulle & Properce la ſuivent, & la ſuivent bien mieux que lui.

Quelques Poëtes modernes ſe ſont perſuadé que l'Elégie plaintive n'avoit pas beſoin d'ornemens: non ſans doute, lorſqu'elle eſt paſſionnée. Une amante éperdue n'a pas beſoin d'être parée pour attendrir en ſa faveur: ſon deſordre, ſon égarement, la pâleur de ſon viſage, les ruiſſeaux de larmes qui coulent de ſes yeux, ſont les armes de ſa douleur; & c'eſt avec ces traits que la pitié nous pénètre. Il en eſt ainſi de l'Elégie paſſionnée.

Mais une amante qui n'eſt qu'affligée, doit réunir pour nous émouvoir les charmes de la beauté, la parure, ou plûtôt le négligé des graces. Telle doit être l'Elégie tendre, ſemblable à Corine au moment de ſon réveil:

Sæpe etiam non dùm digeſtis mane capillis,
Purpureo jacuit ſemiſupina thoro;
Tumque fuit neglecta decens.

Un ſentiment tranquille & doux, tel qu'il règne dans l'Elégie tendre, a beſoin d'être nourri ſans ceſſe par une imagination vive & féconde. Qu'on ſe figure une

perſonne triſte & rêveuſe qui ſe promène dans une campagne, où tout ce qu'elle voit lui retrace l'objet qui l'occupe ſous mille faces nouvelles : telle eſt dans l'Elégie tendre la ſituation de l'ame à l'égard de l'imagination. Quels tableaux ne ſe fait-on pas dans ces douces rêveries ? « Tantôt » on croit voyager ſur un vaiſſeau avec ce » qu'on aime ; on eſt expoſé à la même » tempête ; on dort ſur le même rocher & » à l'ombre du même arbre ; on ſe deſal- » tére à la même ſource ; ſoit à la poupe, » ſoit à la proue du navire, une planche » ſuffit pour deux ; on ſouffre tout avec » plaiſir : qu'importe que le vent du midi, » ou celui du nord enfle la voile, pourvû » qu'on ait les yeux attachés ſur les yeux » de ſon amante ? Jupiter embraſſeroit le » vaiſſeau, on ne trembleroit que pour » elle (*a*) ». Tantôt on ſe peint ſoi-même expirant : « on tient d'une défaillante main » la main d'une amante éplorée ; elle ſe

(*a*) Properce L. II. Eleg. 28.

» précipite ſur le lit où l'on meurt ; elle » ſuit ſon amant juſques ſur le bûcher ; elle » couvre ſon corps de baiſers mêlés de » larmes ; on voit les jeunes garçons & les » jeunes filles revenir de ce ſpectacle les » yeux baiſſés & mouillés de pleurs ; on » voit ſa maîtreſſe s'arrachant les cheveux, » & ſe déchirant les joues ; on la conjure » de ne pas affliger les mânes de ſon amant, » & de modérer ſon deſeſpoir (*a*).

C'eſt ainſi que dans l'Elégie tendre, le ſentiment doit être ſans ceſſe animé par les tableaux que l'imagination lui préſente. Ecoutez Ovide ſur la mort de Tibulle :

Ecce puer veneris fert everſamque pharetram,
Et fractos arcus & ſine luce facem.
Aſpice demiſſis ut eat miſerabilis alis,
Pectoraque infeſtâ tundat aperta manu.
Excipiunt lacrymas ſparſi per colla capilli,
Oraque ſingultu concutiente ſonant (*b*).

Il n'en eſt pas de même de l'Elégie paſſion-

(*a*) Tibule L. I. Eleg. 1.
(*a*) Amor. L. III. Eleg. 8.

née; l'objet préſent y remplit toute l'ame: la paſſion ne rêve point.

On peut entrevoir quel eſt le ton du ſentiment dans Tibulle & dans Properce, par les morceaux que j'en ai indiqués, n'ayant pas oſé les traduire. Mais ce n'eſt qu'en les liſant dans l'original, qu'on peut ſentir le charme de leur ſtyle: tous deux faciles avec préciſion, véhémens avec douceur, pleins de naturel, de délicateſſe & de graces. Quintilien regarde Tibulle comme le plus élégant & le plus poli des Poëtes élégiaques Latins: cependant il avoue que Properce a des partiſans qui le préfèrent à Tibulle; & j'avoue que je ſuis de ce nombre. A l'égard du reproche qu'il fait à Ovide d'être ce qu'il appelle *laſcivior*; ſoit que ce mot-là ſignifie *moins châtié* ou *plus diffus*, ou *trop livré à ſon imagination*, trop amoureux de ſon bel eſprit, *nimium amator ingenii ſui*, ou *d'une molleſſe trop négligée dans ſon ſtyle* (car on ne ſauroit l'entendre comme le *laſciva puella* de Virgile); ce reproche, dans tous les ſens, eſt égale-

ment fondé : auſſi Ovide n'a-t-il excellé que dans l'Elégie gracieuſe, où le génie eſt plus en liberté.

Aux traits dont Ovide s'eſt peint à lui-même l'Elégie amoureuſe, on peut juger du ſtyle & du ton qu'il lui donne.

Venit odoratos Elegia nexa capillos.

. . . . . .

Forma decens, veſtis tenuiſſima, cultus amantis.

. . . . . *Limis ſubriſit ocellis.*

Fallor? an in dextrâ myrthea virga fuit?

Il y prend quelquefois le ton plaintif; mais ce ton-là même eſt un badinage.

Croyez qu'il eſt des dieux ſenſibles à l'injure.
Après mille ſermens Corine ſe parjure;
En a-t-elle perdu quelqu'un de ſes attraits?
Ses yeux ſont-ils moins beaux, ſon teint eſt-il moins frais?
Ah! ce dieu, s'il en eſt, ſans doute aime les belles;
Et ce qu'il nous défend n'eſt permis que pour elles.

L'Amour avec ce front riant & cet air leger, peut être auſſi ingénieux, auſſi bril-

lant que l'on veut. La parure ſied bien à la Coquetterie; c'eſt elle qui peut avoir les cheveux entrelacés de roſes. On en voit un modèle charmant dans la ſeconde élégie des amours d'Ovide: » Me voilà vaincu, » dit le Poëte à l'Amour, je tens les mains » à tes chaînes. Tu peux te couronner de » myrthe & atteler les colombes de ta » mere: je te vois déja ſur ton char, diri- » geant ces oiſeaux dociles, au milieu de » tout un peuple qui célèbre ton triomphe. » A ta ſuite je vois marcher une multitude » de jeunes filles & de jeunes garçons; & » moi, ton nouveau captif, je paroîtrai auſſi » chargé de fers & montrant ma bleſſure » encore vive. Tu traîneras après toi la » Sageſſe, les mains liées derrière le dos, » & avec elle tout ce qui oſe te réſiſter. Tu » auras pour compagnes les douces Careſ- » ſes, & la Terreur & la Fureur qui par- » tout marchent ſous tes drapeaux: c'eſt » avec elles que tu domptes & les hommes » & les dieux mêmes: tu ſerois foible & » déſarmé ſans elles. Cependant ta mere

» enchantée, contemplant du haut des » Cieux cette marche triomphante, t'ap- » plaudira, & ſes belles mains ſemeront » les roſes ſur ton paſſage. Conſerve moi » donc pour ce triomphe; n'accable point » un cœur ſoumis. Imite Céſar ton parent: » il ſait vaincre, mais il tend aux vaincus » la même main qui les a domptés. (*a*).

Tibulle & Properce, rivaux d'Ovide dans l'Elégie gracieuſe, l'ont ornée comme lui de tous les tréſors de l'imagination: dans Tibulle le portrait d'Apollon qu'il voit en ſonge; dans Properce, la peinture des Champs Eliſées; dans Ovide, le triomphe de l'Amour dont je viens de donner une eſquiſſe, ſont des tableaux raviſſans. Ainſi donc l'Élégie doit être parée de la main des Graces toutes les fois qu'elle n'eſt pas animée par la paſſion, ou attendrie par le ſentiment; & c'eſt à quoi les Modernes n'ont pas aſſez réfléchi. Chez eux

(*a*) Amor. L. I. Eleg. 2.

le plus ſouvent l'Elégie eſt froide & négligée, & par conſéquent ennuyeuſe.

Je n'ai encore parlé ni des Héroïdes d'Ovide, qu'on doit mettre au rang des Elégies paſſionnées, ni de ſes Triſtes dont ſon exil eſt le ſujet, & que l'on doit compter parmi les Elégies tendres.

Sans ce libertinage d'eſprit, cette abondance d'imagination qui refroidit preſque par tout le ſentiment dans les vers d'Ovide, ſes Héroïdes ſeroient à côté des plus belles Elégies de Properce & de Tibulle. On eſt d'abord ſurpris d'y trouver plus de pathétique & d'intérêt que dans les Triſtes. En effet il ſemble qu'un Poëte doit être plus émû & plus capable d'émouvoir en déplorant ſon ſort, qu'en plaignant les malheurs d'un perſonnage imaginaire. Cependant Ovide a de la chaleur, lorſqu'il ſoupire au nom de Pénélope après le retour d'Ulyſſe; il eſt glacé lorſqu'il ſe plaint lui-même des rigueurs de ſon exil, à ſes amis & à ſa femme. La première raiſon qui ſe préſente de

la

la foibleſſe de ſes derniers vers eſt celle qu'il en donne lui-même :

Da mihi Mœoniden, & tot circumſpice caſus;
Ingenium tantis excidet omne malis.

Mais le malheur qui émouſſe l'eſprit, qui affaiſſe l'imagination, & qui énerve les idées, ſemble devoir attendrir l'ame & remuer le ſentiment : or c'eſt le ſentiment qui eſt la partie foible de ſes Elégies, tandisqu'il eſt la partie dominante de ſes Héroïdes. Pourquoi cela ? parce que la chaleur de ſon génie étoit dans ſon imagination, & qu'il s'eſt peint les malheurs des autres bien plus vivement qu'il n'a reſſenti les ſiens. Une preuve qu'il les reſſentoit foiblement, c'eſt qu'il les a mis en vers :

Les foibles déplaiſirs s'amuſent à parler,
Et quiconque ſe plaint, cherche à ſe conſoler.

A plus forte raiſon quiconque ſe plaint en cadence. Cependant il ſemble ridicule de prétendre qu'Ovide éxilé de Rome dans les déſerts de la Scythie, ne fût point pénétré de ſon malheur; mais qu'on liſe

pour s'en convaincre, cette Elégie où il ſe compare à Ulyſſe ; que d'eſprit, & combien peu d'ame ! Oſons le dire à l'avantage des Lettres : le plaiſir de chanter ſes malheurs en étoit le charme : il les oublioit en les racontant : il en eût été accablé s'il ne les eût pas écrits ; & ſi l'on demande pourquoi il les a peints froidement, c'eſt parce qu'il ſe plaiſoit à les peindre.

Mais lorſqu'il veut exprimer la douleur d'un autre, ce n'eſt plus dans ſon ame, c'eſt dans ſon imagination qu'il en puiſe les couleurs : il ne prend plus ſon modèle en lui-même, mais dans les poſſibles : ce n'eſt pas ſa manière d'être, mais ſa manière de concevoir qui ſe reproduit dans ſes vers ; & la contention du travail qui le dérobe à lui-même, ne fait que lui repréſenter plus vivement un perſonnage ſuppoſé. Ainſi Ovide eſt plus Briſéis ou Phèdre dans les *Héroïdes*, qu'il n'eſt Ovide dans les *Triſtes*.

Toutefois autant l'imagination diſſipe & affoiblit dans le Poëte le ſentiment de ſa ſituation préſente, autant elle approfondit

les traces de ſa ſituation paſſée. La mémoire eſt la nourrice du génie. Pour peindre le malheur il n'eſt pas beſoin d'être malheureux, mais il eſt bon de l'avoir été.

Une comparaiſon va rendre ſenſible la raiſon que j'ai donnée de la froideur d'Ovide dans les *Triſtes* : c'eſt je crois une bonne façon d'étudier l'art que de voir travailler les maîtres.

Un Peintre affligé ſe voit dans un miroir; il lui vient l'idée de ſe peindre dans cette ſituation touchante : doit-il continuer à ſe regarder dans la glace, ou ſe peindre de mémoire après s'être vû la première fois ? S'il continue de ſe voir dans la glace, l'attention à bien ſaiſir le caractère de ſa douleur & le deſir de le bien rendre, commencent à en affoiblir l'expreſſion dans le modèle. Ce n'eſt rien encore : il trace les premiers traits; il voit qu'il prend la reſſemblance, il s'en applaudit; le plaiſir du ſuccès ſe gliſſe dans ſon ame, ſe mêle à ſa douleur, en adoucit l'amertume; les mêmes changemens s'opèrent ſur ſon viſage, & le miroir

les lui répéte ; mais le progrès en eſt inſenſible: il copie ſans s'appercevoir qu'à chaque inſtant ce n'eſt plus le même viſage. Enfin de nuance en nuance, il ſe trouve avoir fait le portrait d'un homme content. Il veut revenir à ſa première idée ; il corrige, il retouche, il recherche dans la glace l'expreſſion de la douleur ; mais la glace ne lui rend plus qu'une douleur étudiée, qu'il peint froide comme il la voit. N'eût-il pas mieux réuſſi à la rendre, s'il l'eût copiée d'après un autre, ou ſi l'imagination & la mémoire lui en avoit rappellé les traits?

C'eſt ainſi qu'Ovide a manqué la nature, en voulant l'imiter d'après lui-même.

Mais, dira-t-on, Properce & Tibulle ont ſi bien exprimé leur ſituation préſente, même dans la douleur ! Oui, ſans doute, & c'eſt le propre du ſentiment qui les inſpiroit, de redoubler par l'attention qu'on donne à le peindre. L'imagination eſt le ſiège de l'Amour ; c'eſt-là que ſes feux s'allument, s'entretiennent, & s'irritent; & c'eſt-là que les Poëtes élégiaques en ont

puiſé les couleurs. Il n'eſt donc pas étonnant qu'ils ſoient plus tendres, à proportion qu'ils s'échauffent davantage l'imagination ſur l'objet de leur tendreſſe, & plus ſenſibles à ſon infidélité ou à ſa perte, à meſure qu'ils s'en éxagèrent le prix. Si Ovide avoit été amoureux de ſa femme, la ſixième Elégie du premier Livre des Triſtes ne ſeroit pas compoſée de froids éloges & de vaines comparaiſons. La fiction tient lieu aux Amans de la réalité; & les plus paſſionnés n'adorent ſouvent que leur propre ouvrage, comme le Sculpteur de la fable. Il n'en eſt pas ainſi d'un malheur réel, comme l'exil & l'infortune : le ſentiment en eſt fixe dans l'ame : c'eſt une douleur que chaque inſtant, que chaque objet reproduit, & dont l'imagination n'eſt ni le ſiège ni la ſource. Il faut donc ſi l'on parle de ſoi-même, parler d'amour dans l'Elégie pathétique.

On peut bien y faire gémir une mere, une ſœur, un ami tendre ; mais ſi l'on eſt cet ami, cette mere, ou cette ſœur, on ne

fera point d'Élégie, ou l'on s'y peindra foiblement.

Je ne parle point des Elégies modernes. Les meilleures ſont connues ſous d'autres titres, comme les Idyles de Madame Deſhoullières aux moutons, aux fleurs, &c. modèles de l'Elégie dans le genre gracieux; les vers de M. de Voltaire ſur la mort de Mademoiſelle le Couvreur, modèle plus parfait encore de l'Elégie paſſionnée, & auquel Tibulle & Properce lui-même n'ont peut-être rien à oppoſer.

Lafontaine qui ſe croyoit amoureux, a voulu faire des Elégies tendres; elles ſont au-deſſous de lui. Mais celle qu'il a faite ſur la diſgrace de ſon protecteur, adreſſée aux Nymphes de Vaux, eſt un chef-d'œuvre de Poëſie, de ſentiment, & d'éloquence. M. Fouquet, du fond de ſa priſon, inſpiroit à Lafontaine des vers ſublimes, tandis qu'il n'inſpiroit pas même la pitié à ſes amis: leçon bien frappante pour les Grands, & bien glorieuſe pour les Lettres!

Du reſte, les plus beaux traits de cette Elégie de Lafontaine ſont auſſi bien exprimés dans la première du troiſième Livre des Triſtes, & n'y ſont pas auſſi touchans. Pourquoi ? parce qu'Ovide parle pour lui, & Lafontaine pour un autre. C'eſt encore un des privilèges de l'amour de pouvoir être humble & ſuppliant ſans baſſeſſe ; mais ce n'eſt qu'à lui qu'il appartient de flatter la main qui le frappe. On peut être enfant aux genoux de Corine ; mais il faut être homme devant l'Empereur.

CHAPITRE XX.

Du Poëme Didactique.

CE Poëme eſt un tiſſu de préceptes. Il a pour objet les Sciences, les Arts, ou les mœurs : les Sciences, comme le Poëme de Lucrèce ſur la nature ; les Arts, comme les Géorgiques de Virgile, la Poëtique d'Horace & celle de Boileau, le Poëme de M. Watelet ſur la Peinture, &c. les

mœurs, comme les Epîtres d'Horace, & les Diſcours philoſophiques de M. de Voltaire.

La facilité qu'on a de ſe graver dans la mémoire des maximes enchaſſées dans la meſure d'un vers, & de ſe les rappeller aiſément à l'aide de la rime ou de la cadence, fait l'avantage de ce Poëme : ajoûtez-y l'attrait que donne l'harmonie & le coloris à une étude qui quelquefois ſeroit pénible par elle-même.

Il faut bien ſe ſouvenir que le Poëme didactique n'eſt un Poëme que par les détails. La Poëſie eſt l'art de peindre à l'eſprit: ou elle peint les objets ſenſibles, ou elle peint l'ame elle-même, ou elle peint les idées abſtraites qu'elle revêt de forme & de couleur. Ce principe une fois établi, tout diſcours qui peint vivement mérite le nom de Poëme ; mais il n'eſt Poëme qu'autant qu'il peint. Et comment peindre des préceptes, me direz-vous? avec les couleurs naturelles de leur objet, s'il tombe ſous les ſens ; & avec des cou-

leurs étrangères, mais analogues, ſi leur objet n'eſt pas ſenſible. Les Géorgiques d'un bout à l'autre ſont un modèle du premier genre; les Diſcours de M. de Voltaire ſont un modèle du ſecond.

Il faut labourer au printems, (dit Virgile), & voici comment il l'exprime :

Vere novo, gelidus canis cum montibus humor
Liquitur, & zephiro putris ſe gleba reſolvit;
Depreſſo incipiat jam tum mihi taurus aratro
Ingemere, & ſulco attritus ſplendeſcere vomer.

Tout homme peut être heureux, (dit M. de Voltaire), & ſon bonheur dépend de lui : voilà l'idée; voici l'image.

Le bonheur eſt le port où tendent les humains.
Les écueils ſont fréquens, les vents ſont incertains.
Le ciel, pour aborder cette rive étrangère,
Accorde à tout mortel une barque légère.
Ainſi que les dangers les ſecours ſont égaux.
Qu'importe, quand l'orage a ſoulevé les flots,
Que ta poupe ſoit peinte & que ton mât déploie
Une voile de pourpre & des cables de ſoie?
L'art du pilote eſt tout, *&c.*

Tel eſt le ſtyle du Poëme didactique. Ce n'eſt pas qu'il faille rejetter une expreſſion ſimple, lorſqu'elle eſt juſte, lumineuſe & ſonore, & qu'elle enferme une penſée heureuſe dans un vers qui plait à l'oreille : dans un Poëme tout n'eſt pas Poëſie ; mais alors c'eſt par la ſeule harmonie que le Poëte ſe diſtingue ; & à la longue ce n'eſt pas aſſez de l'harmonie ſans le coloris. Evitez donc un ſujet aride & dont les détails épineux ne ſont pas ſuſceptibles d'images. Plus le ſujet abonde en deſcriptions & en peintures animées, plus il eſt riche & avantageux. Il eſt rare que les mouvemens de l'enthouſiaſme & de l'éloquence paſſionnée y ſoient placés naturellement. La fiction en eſt preſque bannie, & ſi on l'y admet ce n'eſt qu'en épiſode. Ce Poëme ne peut donc ſe ſoutenir que par la richeſſe & la variété du fond. Il y a un ſujet ſublime qu'on a manqué & qui attend un homme de génie.

De tous les Poëmes didactiques le moral eſt celui qui peut le mieux ſe paſſer d'orne-

mens, parce qu'il préſente ſans ceſſe le miroir à l'homme, que cette peinture eſt vivante & variée par eſſence, & que l'homme ſe plaît à s'y voir; ſoit en bien, avec ſes vertus, ſes talens, ſa bonté naturelle; ſoit en mal avec ſes foibleſſes, ſes vices & ſes travers.

Mais s'il eſt permis au Poëme didactique d'attaquer les vices & les ridicules de l'humanité, ce n'eſt jamais qu'en général. La ſatyre perſonnelle eſt odieuſe & attente à la ſociété. Nul homme n'eſt par les loix Juge & Cenſeur de ſes ſemblables. Si ce droit pouvoit être accordé à quelqu'un, ce ſeroit à l'homme vertueux & ſage, ſans fiel, ſans préjugés, ſans paſſions; & ce ſont communément les plus injuſtes, les plus paſſionnés, les plus méchans des hommes qui ſe chargent de cet emploi.

Quant au Poëte qui ſans nommer, ſans déſigner perſonne, couronne la vertu d'une main & de l'autre lance des traits au vice, c'eſt un Citoyen courageux dont les talens

honorent & ſervent la Patrie. Il y a donc un genre de Satyre honnête & recommandable, comme il y en a un bas & lâche, digne d'opprobre & de châtiment.

La forme la plus favorable au Poëme didactique moral eſt celle de l'Epître, parce qu'elle eſt en ſcène, & que l'illuſion qui fait croire au Poëte qu'on l'écoute & qu'on s'entretient avec lui, donne à ſon ſtyle un ton plus naturel & un mouvement plus animé. On attache aujourd'hui à l'Epître l'idée de la réflexion & du travail, & on ne lui permet point les négligences de la Lettre. Le ſtyle de la Lettre eſt libre, ſimple, familier: l'Epître n'a point de ſtyle déterminé; elle prend le ton de ſon ſujet, & s'élève & s'abbaiſſe ſuivant le caractère & la qualité des perſonnes. L'Epître de Boileau à ſon Jardinier exigeoit le ſtyle le plus naturel: ainſi ces vers y ſont déplacés, ſuppoſé même qu'ils ne fuſſent pas mauvais par-tout.

Sans ceſſe pourſuivant ces fugitives Fées,
On voit ſous les lauriers haleter les Orphées.

Boileau avoit oublié en les compoſant qu'Antoine devoit les entendre.

L'Epître au Roi ſur le paſſage du Rhin exigeoit le ſtyle le plus héroïque : ainſi l'image groteſque du fleuve eſſuyant ſa barbe y choque la décence. Virgile a dit d'un genre de Poëſie encore moins noble: *Silvæ ſint conſule dignæ.*

Si dans un Ouvrage adreſſé à une perſonne illuſtre on doit annoblir les petites choſes, à plus forte raiſon n'y doit-on pas avilir les grandes; & c'eſt ce que fait à tout moment dans les Epîtres de Boileau le mélange de *Cotin* avec Louis le Grand; du *Sucre* & de la *Canelle* avec la gloire de ce Héros. Un bon mot eſt placé dans une Epître familière; dans une Epître ſérieuſe & noble il eſt du plus mauvais goût.

On m'a accuſé de je ne ſais qu'elle animoſité contre Boileau : perſonne ne l'a loué plus hautement que moi. J'exhorte encore les jeunes Poëtes à étudier ſans ceſſe dans ſes Ecrits le choix des termes & des tours, la correction & la pureté du ſtyle,

la façon de réunir dans les vers la préciſion & l'énergie. Son Art Poëtique eſt un chef d'œuvre : autant de préceptes, autant de modèles. Son Lutrin eſt un badinage ineſtimable ; & lorſque je relis l'épiſode de la molleſſe, je me reproche d'avoir refuſé à l'inventeur de cette allégorie ingénieuſe les talens du Poëte au plus haut degré ; mais j'ai été de bonne foi & dans les éloges que je lui ai donnés & dans les reſtrictions que j'y ai miſes. Je ſuis bien loin de garantir ma façon de voir & de juger ; toutefois je ne puis me forcer à louer dans les Satyres & les Epîtres de Boileau une étendue de lumières & une beauté de deſſein que je n'y vois pas. Ce que j'y vois, ce que j'y admire, c'eſt une habileté extrême à manier la Langue & à donner un tour poëtique à ce qui en eſt le moins ſuſceptible. Il ſe piquoit ſur-tout de rendre avec grace & avec nobleſſe des idées communes qui n'avoient point encore été rendues en Poëſie. Une des choſes par exemple qui le flattoit le plus, comme il l'avoue lui-même, étoit

d'avoir exprimé poëtiquement ſa perruque.

Au contraire, la baſſeſſe & la bigarrure du ſtyle défigurent la plûpart des Epîtres de Rouſſeau. Autant il s'eſt élevé au-deſſus de Boileau dans le genre de l'Ode, autant il s'eſt mis au-deſſous de lui dans le genre de l'Epître : on en va voir des exemples. Dans l'Epître philoſophique & dans le Poëme didactique en général, la partie dominante doit être la juſteſſe & la profondeur du raiſonnement. C'eſt un préjugé dangereux pour les Poëtes & injurieux pour la Poëſie, de croire qu'elle n'exige ni une vérité rigoureuſe, ni une progreſſion méthodique dans les idées. J'ai déjà fait voir ailleurs que les écarts même de l'enthouſiaſme ne ſont que la marche régulière de la nature & de la raiſon.

Il eſt encore plus inconteſtable que dans l'Epître philoſophique on doit pouvoir preſſer les idées ſans y trouver le vuide, & les creuſer ſans arriver au faux. Que ſeroit-ce en effet qu'un ouvrage raiſonné,

où l'on ne feroit qu'effleurer l'apparence ſuperficielle des choſes ? Un ſophiſme revétu d'une expreſſion brillante n'eſt qu'une figure bien peinte & mal deſſinée. Prétendre que la Poëſie n'a pas beſoin de l'exactitude philoſophique, c'eſt donc vouloir que la peinture ſe paſſe de la correction du deſſein. Or qu'on mette à l'épreuve de l'application de ce principe & les Epîtres de Boileau, & celles de Rouſſeau, & celles de Pope lui-même.

Boileau, dans ſon Epître à M. Arnaud, attribue tous les maux de l'humanité à la honte du bien. La mauvaiſe honte, ou plûtôt la foibleſſe en général, produit de grands maux :

Voltaire. Tyran qui cede au crime & détruit les vertus.

voilà le vrai. Mais quand on ajoûte pour le prouver, qu'Adam, par exemple, *n'a été malheureux que pour n'avoir oſé ſoupçonner ſa femme :* voilà de la déclamation. Le deſir de la louange & la crainte du blâme produiſent tour-à-tour des hommes timides

des ou courageux dans le bien, foibles ou audacieux dans le mal. Les grands crimes & les grandes vertus émanent ſouvent de la même ſource : quand ? & comment ? & pourquoi ? C'eſt-la ce qui ſeroit de la Philoſophie.

Dans l'Épitre à M. de Seignelai, la plus eſtimée de celles de Boileau, pour démaſquer la flatterie, le Poëte la ſuppoſe ſtupide & groſſière, abſurde & choquante, au point de louer un Général d'armée ſur ſa défaite, & un Miniſtre d'Etat ſur ſes exploits militaires : eſt-ce là préſenter le miroir aux flatteurs ? Il ajoute que rien n'eſt beau que le vrai ; mais confondant l'homme qui ſe corrige avec l'homme qui ſe déguiſe, il conclut qu'il faut ſuivre la nature en toutes choſes.

C'eſt elle ſeule en tout qu'on admire & qu'on aime.
Un eſprit né chagrin plaît par ſon chagrin même.

Qu'auroit fait un Poëte philoſophe ? Qu'auroit fait, par exemple, l'Auteur des diſcours *ſur l'égalité des conditions*, & *ſur*

la modération dans les desirs ? Il auroit pris le naturel inculte & brut, comme il l'eſt toujours ; il l'auroit comparé à l'arbre qu'il faut tailler, émonder, diriger, cultiver enfin, pour le rendre plus beau, plus fécond, plus utile. Il eût dit à l'homme : « Ne veuillez jamais paroître ce que » vous n'êtes pas ; mais tâchez de deve- » nir ce que vous voulez paroître. Quel » que ſoit votre caractère, il eſt voiſin d'un » certain nombre de bonnes & de mauvai- » ſes qualités ; ſi la nature a pû vous incli- » ner aux mauvaiſes, ce qui eſt du-moins » très-douteux, ne vous découragez point, » & oppoſez à ce penchant la contention » de l'habitude. Socrate n'étoit pas né ſage, » & ſon naturel en ſe redreſſant, ne s'étoit » pas *eſtropié* ».

On n'a beſoin que d'un peu de philoſophie pour n'en trouver aucune dans les Epitres de Rouſſeau. Dans celle à Clément Marot, il avoit à développer & à prouver ce principe des Stoïciens, que l'*erreur eſt la ſource de tous les vices*, c'eſt-à-dire qu'*on*

n'eſt méchant que par un intérêt mal entendu. Que fait le Poëte ? Il établit qu'un *vaurien* eſt toujours *un ſot ſous le maſque* ; & au lieu de citer au tribunal de la raiſon un Ariſtophane, un Catilina, un Narciſſe, qu'il auroit eu bien de la peine à faire paſſer pour d'honnêtes gens, ou pour des ſots ; il prend un fat mauvais plaiſant, dont l'exemple ne conclut rien, & il dit de ce fat plus ſot encore :

A ſa vertu je n'ai plus grande foi
Qu'à ſon eſprit. Pourquoi cela ? pourquoi ?
Qu'eſt-ce qu'eſprit ? Raiſon aſſaiſonnée.
. . . . . .
Qui dit eſprit dit ſel de la raiſon.
. . . . . .
De tous les deux ſe forme eſprit parfait ;
De l'un ſans l'autre un monſtre contrefait.
Or, quel vrai bien d'un monſtre peut-il naître ?
Sans la raiſon puis-je vertu connoître ?
Et ſans le ſel dont il faut l'apprêter,
Puis-je vertu faire aux autres goûter ?

Paſſons ſur le ſtyle ; quelle Logique ! *La raiſon ſans ſel fait un monſtre incapable*

de tout bien. Pourquoi? Parce qu'elle eſt fade nourriture, qu'elle n'aſſaiſonne pas la vertu, & ne l'a fait pas goûter! D'où il conclut qu'un homme qui n'a que de la raiſon, & qu'il appelle un ſot, ne ſauroit être ver-vertueux. Molière, le plus philoſophe de tous les Poëtes, a fait un honnête homme d'Orgon, quoiqu'il n'en ait fait qu'un ſot, & n'a pas fait un ſot de Tartufe, quoiqu'il en ait fait un méchant homme.

Pope, dans les Épitres qui compoſent ſon eſſai ſur l'homme, a fait voir combien la Poëſie pouvoit s'élever ſur les ailes de la Philoſophie. C'eſt dommage que ce Poëte n'ait pas eu autant de méthode que de profondeur. Mais il avoit pris un ſyſtème; il falloit le ſoutenir. Ce ſyſtème lui offroit des difficultés épouventables; il falloit ou les vaincre, ou les éviter: le dernier parti étoit le plus sûr & le plus commode: auſſi pour répondre aux plaintes de l'homme ſur les malheurs de ſon état, lui donne-t-il le plus ſouvent des images pour des preuves, & des injures pour des raiſons.

Il eſt vrai qu'une diſcuſſion épineuſe n'eſt pas faite pour la Poëſie ; mais il faut éviter les ſujets qui l'exigent. Ce n'eſt point à débrouiller le cahos de nos idées, c'eſt à les rendre ſenſibles, lumineuſes, faciles à ſaiſir & à rappeller, qu'eſt deſtiné le Poëme didactique : on ne doit donc y traiter que ce qui peut l'être légerement, & comme dans un entretien. Il en réſulte encore un avantage, c'eſt de ſauver le ſtyle didactique de la monotonie où il eſt enclin, de le rendre mobile & vivant, & de lui donner dans ſa marche l'aiſance & la vivacité d'une converſation animée. Ce ne ſont pas les grands mouvemens de l'éloquence, mais des mouvemens doux & faciles qui ſe ſuccèdent l'un à l'autre. La mémoire y mêle des exemples ; la philoſophie, des réflexions ; le ſentiment, des traits d'une chaleur tempérée ; l'eſprit, des vûes fines & quelquefois hardies ; l'imagination, des tableaux ; & de tout cela réſulte un entretien délicieux. Comment concevoir, me direz-vous, un entretien ſans dialogue ?

Et ne voyez-vous pas le Poëte qui ſe met à votre place, vous fait parler, croit vous entendre & communiquer avec vous? En liſant Montagne, vous cauſez avec lui; c'eſt l'art du Poëme didactique. Quant au ſtyle de ce Poëme, il eſt donné par les idées : ſublime dans les grandes choſes, humble dans les petites, comique, tragique, épique tour-à-tour. Heureux le Poëte à qui ſon ſujet donne lieu de changer de ton, par l'abondance & la variété des détails qu'il lui préſente; & malheur à celui que ſon ſujet condamne au froid langage de la raiſon. L'un nous fait parcourir un payſage enrichi de tous les accidens de la nature: l'autre, une plaine vaſte dont la monotonie fatigue les yeux du voyageur.

CHAPITRE XXI.

Des Poëſies fugitives.

SOUS ce titre, je comprens l'Epitre familière, le Conte, l'Épigramme, le Madrigal, le Sonnet, la Chanſon, *&c.* Ce qui caractériſe l'Épitre familière, c'eſt l'air de négligence & de liberté; ce qui en fait l'agrément, c'eſt une plaiſanterie douce, une gayeté naïve, un badinage leger, dans les ſujets même les plus ſérieux. Ce ton ne ſe prend que dans le monde, & dans un monde choiſi. Chaulieu & tous les Poëtes du Temple ont réuſſi dans ce ſtyle: c'étoit le langage de leur ſociété. M. de Voltaire paſſa du College à cette école du bon goût, de la politeſſe & de l'enjouement. Diſciple de Chaulieu, qui l'étoit de Chapelle, il eut la facilité, le naturel, les graces de l'un & de l'autre; mais il y ajouta le coloris d'une imagination plus brillante, & un fond de Philoſophie que ces Poëtes

legers n'avoient pas au même degré. Admis au commerce des Grands & des Rois, il leur a écrit avec cette liberté noble & décente, qui honore les Lettres & les remet à leur place. Sa familiarité même eſt digne, & ſon reſpect n'a rien de bas. Voyez dans ſon Épitre à M. le Maréchal de Villars, de quel ton il badine ſur les raiſons qu'il a de plus que ce Héros de prendre ſoin de ſa vie. Voyez avec quelle légereté il a loué tant de fois M. le Maréchal de Richelieu.

Alcibiade, qu'à la cour
Nous vîmes briller tour-à-tour
Par ſes graces, par ſon courage;
Gai, généreux, tendre, volage,
Et ſéduiſant comme l'amour
Dont il eſt la brillante image.
L'amour ou le tems l'a défait
Du beau vice d'être infidèle:
Il prétend d'un amant parfait
Être devenu le modèle.
J'ignore quel objet charmant
A produit ce grand changement,
Et fait ſa conquête nouvelle;

Mais qui que vous ſoyez, la belle,
Je vous en fais mon compliment.

L'Épitalame de ſon Héros, & l'Épitre connue ſous le titre de *Vous & Tu*, ſont des chefs-d'œuvre de bonne plaiſanterie. Mais, à mon gré, rien n'égale en légereté l'Épitre du même Poëte, écrite du camp de Philisbourg. Jamais le Militaire François n'a été mieux peint ni mieux loué.

Je vois briller au milieu d'eux
Ce fantôme appellé la gloire,
A l'œil ſuperbe, au front poudreux,
Portant au col cravate noire,
Ayant ſa trompette à la main,
Sonnant la charge & la victoire,
Et chantant quelques airs à boire
Dont ils repètent le refrein.
O nation brillante & vaine!
Illuſtres fous! peuple charmant! *&c.*

L'art d'écrire ainſi ne s'enſeigne point, & peu de perſonnes l'imitent. Nous avons cependant des morceaux excellens dans ce genre: nous en avons de M. de Saint-

Lambert, de M. Bernard, & de quelques autres. Je ne dois pas oublier une Épitre de M. Piron, dont Horace auroit été jaloux. Elle commence par ces vers :

O bel objet deſiré
Du plus amoureux des hommes !

Le ſtyle naïf, leger, ſimple, facile, précis, & toutefois ſemé de petits tableaux, de réflexions & de ſaillies ; ce ſtyle, dis-je, eſt celui du Conte : mais le caractère du ſujet le décide encore mieux, ou pour le ton ingénu & touchant, ou pour le ton leger & badin. C'eſt au Poëte à bien ſavoir quel eſt l'effet qu'il ſe propoſe.

Du reſte, le Conte eſt un petit Poëme épique ; & proportion gardée, les règles en ſont les mêmes, ſoit pour la Fable, ſoit pour les Mœurs.

L'Epigramme n'eſt quelquefois elle-même qu'un petit Conte terminé par un bon mot, ou par une ſolution imprévûe & plaiſante. Quelquefois auſſi c'eſt l'expreſſion d'une penſée dont la fineſſe & le ſel ſe fait ſentir à la fin.

Ce monde-ci n'eſt qu'une œuvre comique — Rouſſeau.
Où chacun fait des rôles différens.
Là, ſur la ſcène en habit dramatique
Brillent Prélats, Miniſtres, Conquérans.
Pour nous, vil peuple, aſſis aux derniers rangs,
Troupe futile & des grands rebutée,
Par nous d'en bas la pièce eſt écoutée;
Mais nous payons, utiles ſpectateurs,
Et quand la farce eſt mal repréſentée,
Pour notre argent nous ſifflons les acteurs.

La fineſſe caractériſe l'Épigramme, & la diſtingue du Madrigal, dont la délicateſſe fait l'eſſence. En voici deux de Marot pleins de grace & de naïveté.

Un doux *nenny* avec un doux ſourire
Eſt tant honnête! Il le vous faut apprendre.
Quant eſt d'*oui*, ſi veniez à le dire,
D'avoir trop dit je voudrois vous reprendre.
Non que je ſois ennuyé d'entreprendre
D'avoir le prix dont le deſir me poingt,
Mais je voudrois qu'en me le laiſſant prendre
Vous me diſſiez: Non, tu ne l'auras point.

Le ſecond eſt plus approchant de l'Épigramme: il eſt à-la-fois délicat & fin.

Amour trouva celle qui m'eſt amère.
(Et j'y étois: j'en ſais bien mieux le conte.)
Bon jour, dit-il, bon jour, Vénus ma mere;
Puis tout-à-coup il voit qu'il ſe mécompte,
Dont la couleur au viſage lui monte,
D'avoir failli honteux, Dieu ſait combien.
Non, non, Amour (ce dis-je) n'ayez honte;
Plus clairvoyans que vous s'y trompent bien.

Celui-ci eſt d'un Poëte moderne; mais il ne le cède aux précédens ni en délicateſſe, ni en naïveté.

Panard. J'ai ce matin fait préſent à Liſette
D'un beau ruban pour mettre à ſa houlette;
J'irai tantôt lui donner ces fleurs-ci.
Elle a déjà mon hautbois, ma muſette,
Et penſez bien qu'elle a mon cœur auſſi.
Oh! qu'à l'Amour je dirois grand-merci,
Si de ces dons la belle ſatisfaite
Diſoit un jour: J'eſtime mieux ceci
Que des tréſors, voir même une couronne,
Eût-on mêlé des diamans parmi;
Car tous ces biens, c'eſt le ſort qui les donne,
Et ce que j'ai vient de mon bon ami.

On ſent que les limites de l'Épigramme & du Madrigal ſont difficiles à marquer:

auſſi voyons-nous de jolis Madrigaux mis au nombre des Épigrammes. On les confondoit chez les Anciens. (Voyez l'*Antologie.*) *Quædam ſunt mollia* (dit Scaliger, en parlant des Épigrammes) *tenera, laxa, affectus in ſe amatorios continentia :* c'eſt le genre de Catulle. *Alia vivida, vegeta, acria* : c'eſt le genre de Martial. « L'Épi» gramme (dit le même) loue & blâme » tour-à-tour; elle eſt galante ou maligne; » elle prend tous les tons, l'humble, le ſu» blime & le tempéré : quelquefois elle eſt » noble & digne dans ſa piquante viva» cité ». *Ut ſit venuſtas cum gravitate, & acumen cum dignitate.*

Ces petits Poëmes n'ont quelquefois qu'un diſtique; ils vont quelquefois juſqu'à douze vers, rarement au-delà.

Le Sonnet, qui nous eſt venu d'Italie, n'eſt autre choſe qu'une Épigramme, ou qu'un Madrigal aſſujetti à une forme preſcrite. Il eſt compoſé de quatorze vers. Apollon (dit Boileau) en inventant le Sonnet, pour mettre les rimeurs à la gêne,

Voulut qu'en deux quatrains de meſure pareille
La rime avec deux ſons frappât huit fois l'oreille,
Et qu'enſuite ſix vers artiſtement rangés,
Fuſſent en deux tercets par le ſens partagés.
Sur-tout de ce Poëme il bannit la licence,
Lui-même en meſura le nombre & la cadence,
Défendit qu'un vers foible y pût jamais entrer,
Et qu'un mot déjà mis osât s'y remontrer.

Selon des règles ſi ſévères, il n'eſt pas étonnant qu'il y ait ſi peu de Sonnets ſans défaut. On a cité ſouvent pour modèles ceux de Job & d'Uranie, qui dans leur tems ont fait tant de bruit. Mais en voici un que je préfère, quoiqu'il ne ſoit pas régulier. Il eſt de Mainard, & il s'adreſſe à un homme en place.

Par vos humeurs le monde eſt gouverné,
Vos volontés ſont le calme & l'orage,
Et vous riez de me voir confiné
Loin de la cour dans mon petit village.
Cléomédon, mes deſirs ſont contens:
Je trouve beau le deſert que j'habite,
Et connois bien qu'il faut céder au tems,
Fuïr l'éclat & devenir hermite.

Je ſuis heureux de vivre ſans emploi,
De me cacher, de vivre tout à moi,
D'avoir dompté la crainte & l'eſpérance;
Et ſi le ciel qui me traite ſi bien
Avoit pitié de vous & de la France,
Votre bonheur ſeroit égal au mien.

L'Inſcription eſt l'énoncé clair & précis de ce qu'on veut apprendre aux paſſans ſur un fait, ſur une choſe, ou ſur une perſonne. Elle eſt deſtinée à un monument, à un édifice, à une ſtatue, *&c.* Elle doit être telle qu'on la liſe d'un coup d'œil & & qu'on la retienne aiſément. Pour un monument, il n'y en a pas de plus parfaite que celle qui fut gravée en 1720, ſur une Pyramide élevée dans le village d'Arci, qui venoit d'être réduit en cendres, & que M. Graſſin, Seigneur du lieu, fit rebâtir: elle eſt de M. Piron.

La flamme avoit détruit ces lieux;
Graſſin les rétablit par ſa munificence.
Que ce marbre à jamais ſerve à tracer aux yeux
Le malheur, le bienfait & la reconnoiſſance.

Pour un édifice public, la plus belle que

je connoiſſe eſt celle de l'Arſenal de Paris.

Ætna hæc Henrico vulcania tela miniſtrat,
Tela giganteos debellatura furores.

Pour une ſtatue, rien n'eſt plus heureux que les deux vers que M. de Voltaire écrivit au bas de celle de l'Amour.

Qui que tu ſois, voici ton maître;
Il l'eſt, le fut, ou le doit être.

L'Épitaphe eſt une inſcription que l'on grave ſur un tombeau. C'eſt le plus ſouvent l'éloge du mort, quelquefois c'en eſt la ſatyre, & alors elle eſt odieuſe. Les plus belles contiennent une réflexion morale relative à celui qui n'eſt plus.

Iſaacum Newton
Quem immortalem
Teſtantur Tempus, Natura, Cœlum,
Mortalem hoc Marmor
Fatetur.

L'Épitaphe eſt cenſée exprimer quelquefois les dernières paroles d'un mourant, comme celle-ci d'une jeune femme enlevée à la fleur de ſon âge.

Immatura

Immatura peri ; ſed tu felicior annos
Vive tuos, conjux optime, vive meos.

Quelques Auteurs ont fait eux-mêmes leur Épitaphe. Celle de Lafontaine, modèle de naïveté, eſt connue de tout le monde. Il ſeroit à ſouhaiter que chacun fît la ſienne de bonne heure, qu'il la fît la plus flatteuſe qu'il eſt poſſible, & qu'il employât toute ſa vie à la mériter.

Le caractère de ce Poëme eſt l'air de candeur & de ſimplicité. Quand le ſentiment s'y mêle, il y ajoûte une grace de plus. Si le ſujet en eſt élevé, le ſtyle doit l'être de même; & alors il règne dans l'Épitaphe une piété majeſtueuſe & ſombre.

La Chanſon eſt un badinage où les François ont excellé. Elle n'a point de caractère fixe, mais elle prend tour-à-tour celui de l'Epigrame, du Madrigal, de l'Elégie, de la Paſtorale, de l'Ode même.

Il y a des Chanſons perſonnellement ſatyriques dont je ne parlerai point. Il y en a qui cenſurent les mœurs ſans attaquer les perſonnes: c'eſt ce qu'on appelle Vaudeville.

Aimable libertin qui conduit par le chant,
Paſſe de bouche en bouche & s'accroît en marchant.

On en voit des exemples ſans nombre dans le Recueil des Œuvres de M. Panard. Une extrême facilité dans le ſtyle, la gêne des rimes redoublées & des petits vers, déguiſée ſous l'air d'une rencontre heureuſe, une morale populaire aſſaiſonnée d'un ſel agréable, ſouvent la naïveté de Lafontaine caractériſent ce Poëte : j'en vais rappeller quelques traits.

Dans ma jeuneſſe
Les papas, les mamans,
Sévères, vigilans,
En dépit des amans,
De leurs tendrons charmans
Conſervoient la ſageſſe.
Aujourd'hui ce n'eſt plus cela;
L'amant eſt habile,
La fille docile,
La mere facile,
Le pere imbécile,
Et l'honneur va
Cahin caha.

Les regrets avec la vieilleſſe,
Les erreurs avec la jeuneſſe,
La folie avec les amours,
C'eſt ce que l'on voit tous les jours.
L'enjouement avec les affaires,
Les graces avec le ſavoir,
Le plaiſir avec le devoir,
C'eſt ce qu'on ne voit guères.

Sans dépenſer c'eſt en vain qu'on eſpère
De s'avancer au pays de Cythère.
Mari jaloux,
Femme en courroux
Ferment ſur nous
Grille & verroux,
Le chien nous pourſuit comme loups:
Le tems n'y peut rien faire.
Mais ſi Plutus entre dans le myſtère,
Grille & reſſort
S'ouvrent d'abord;
Le mari ſort,
Le chien s'endort,
Femme & ſoubrette ſont d'accord:
Un jour finit l'affaire.

On eſt quelquefois étonné de l'aiſance avec laquelle ce Poëte place des vers mo-

noſyllabiques : il ſemble s'être fait à plaiſir des difficultés pour les vaincre.

Mettez-vous bien cela
là,
Jeunes fillettes :
Songez que tout amant
ment,
Dans ſes fleurettes.

Et l'on voit des Commis,
mis
Comme des Princes,
Qui jadis ſont venus
nuds,
De leurs provinces.

J'ai dit un mot des Chanſons bachiques. L'air de culte & d'enthouſiaſme avec lequel on y célèbre le vin & les buveurs, fait le plaiſant de ces Chanſons: c'eſt dommage qu'il n'y ait pas toûjours autant de goût que de verve. Grégoire, le Sylène des François, eſt communément le héros qu'on y chante. Le plus ſouvent l'amour y contraſte avec le vin, comme dans celle-ci :

Parbleu, couſin, je ſuis en grand ſouci,
Catin me dit que j'aime tant à boire,
Qu'elle a bien de la peine à croire
Que je puiſſe l'aimer auſſi;
Qu'il faut choiſir du vin ou d'elle.
Comment ſortir d'un ſi grand embarras?
Déjà le vin, je ne le quitte pas.
Et la quitter! elle eſt, ma foi, trop belle.

L'exemple ſuivant eſt d'un ton plus noble & d'un ſtyle plus animé.

Venge-moi d'une ingrate maîtreſſe;
Dieu du vin, j'implore ton ivreſſe:
Un amant ſe ſauve entre tes bras.
Hâte-toi; j'aime encor; le tems preſſe.
C'en eſt fait ſi je vois ſes appas.
Que d'attraits! Dieux! qu'elle étoit belle!
Vole, Amour, vole après elle,
Et ramène avec toi l'infidèlle.

Nous avons des Chanſons naïves: M. de Montcrif en a fait dans le goût du bon vieux tems: quelques couplets vont donner l'idée de l'art avec lequel il en a imité le langage.

Elle m'aima, cette belle Aſpaſie,
Et bien en moi trouva tendre retour.
Elle m'aima, ce fut ſa fantaiſie,
Mais celle-là ne lui dura qu'un jour.

Le jour d'après cette belle Aſpaſie
Entend Mirtil chanter l'hymne d'Amour;
Elle l'aima, ce fut ſa fantaiſie,
Et celle-là ne lui dura qu'un jour.

Toûjours aimant cette belle Aſpaſie,
A pris, quitté nos bergers tour-à-tour.
Ils ſont fâchés; moi je la remercie.
Las! elle fait paſſer un ſi beau jour.

C'eſt ſur-tout au genre paſtoral que la naïveté eſt eſſentielle: la délicateſſe en fait le charme, la fadeur en eſt l'écueil. La Chanſon que je vais citer eſt à-la-fois ſimple & piquante; elle eſt de Dufreni.

Philis plus avare que tendre,
Ne gagnant rien à refuſer,
Un jour exigea de Silvandre
Trente moutons pour un baiſer.

Le lendemain nouvelle affaire:
Pour le berger le troc fut bon,
Car il obtint de la bergère
Trente baiſers pour un mouton.

Le lendemain Philis plus tendre,
Tremblant de ſe voir refuſer,
Fut trop heureuſe de lui rendre
Trente moutons pour un baiſer.

Le lendemain Philis peu ſage,
Auroit donné moutons & chien
Pour un baiſer que le volage
A Liſette donna pour rien.

En parcourant ces divers genres de Poëſie, on voit que je donne plus d'exemples que de préceptes. En effet, comment définir les graces? comment preſcrire l'art d'être fin, naïf, délicat? C'eſt du côté du talent un don de la Nature, & du côté du goût le réſultat d'une infinité de perceptions, auquel les règles ne ſuppléront jamais.

FIN.

TABLE

DU SECOND VOLUME.

CHAPITRE XI. *Des diverſes formes du Diſcours poëtique*, p. 1

CHAP. XII. *De la Tragédie*, 95

CHAP. XIII. *De l'Epopée*, 229

CHAP. XIV. *De l'Opéra*, 327

CHAP. XV. *De l'Ode*, 408

CHAP. XVI. *De la Comédie*, 471

CHAP. XVII. *De la Fable*, 453

CHAP. XVIII. *De l'Eglogue*, 483

CHAP. XIX. *De l'Elégie*, 504

CHAP. XX. *Du Poëme didactique*, 523

CHAP. XXI. *Des Poëſies fugitives*, 539

APPROBATION.

J'Ai lû, par ordre de Monſeigneur le Chancelier, un manuſcrit qui a pour titre, *Poëtique Françoiſe ;* & je n'ai rien trouvé dans cet excellent Ouvrage qui ne doive en favoriſer l'impreſſion. Fait A Paris ce 17 Février 1763.

BRET.

PRIVILEGE DU ROI.

LOUIS, par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre, à nos amés & féaux Conſeillers, les gens tenant nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conſeil, Prevôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans civils, & autres nos Officiers qu'il appartiendra, SALUT : Notre amé le ſieur DE MARMONTEL, Nous a fait expoſer qu'il deſireroit faire imprimer & donner au public un Ouvrage qui a pour titre, *Poëtique Françoiſe*, s'il Nous plaiſoit lui accorder nos Lettres de privilege pour ce néceſſaires : A ces cauſes, voulant favorablement traiter l'Expoſant, Nous lui avons permis & permettons par ces Préſentes, de faire imprimer ſondit Ouvrage autant de fois que bon lui ſemblera ; & de le faire vendre & débiter par tout notre Royaume pendant le tems de dix années conſécutives, à

compter du jour de la date des Préſentes ; faiſons défenſe à tous Imprimeurs, Libraires, & autres perſonnes, de quelque qualité & condition qu'elles ſoient, d'en introduire d'impreſſion étrangère dans aucun lieu de notre obéiſſance ; comme auſſi d'imprimer ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire ledit Ouvrage, ni d'en faire aucun extrait ſous quelque prétexte que ce puiſſe être, ſans la permiſſion expreſſe & par écrit dudit ſieur Expoſant, ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiſcation des exemplaires contrefaits, de trois mille livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Sr. Expoſant ou à celui qui aura droit de lui ; & de tous dépens, dommages & intérêts : A la charge que ces Préſentes ſeront enregiſtrées tout au long ſur le Regiſtre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles ; que l'impreſſion dudit Ouvrage ſera faite dans notre Royaume & non ailleurs, en bon papier & beaux caracteres, conformément à la feuille imprimée, attachée pour modèle ſous le contre-ſcel des Préſentes ; que l'Impétrant ſe conformera en tout aux Règlemens de la Librairerie, & notamment à celui du 10 Avril 1725 ; qu'avant de l'expoſer en vente, le manuſcrit qui aura ſervi de copie à l'impreſſion dudit Ouvrage, ſera remis dans le même état où l'approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier, Chancelier de France, le ſieur DE LA-

MOIGNON ; & qu'il en ſera enſuite remis deux exemplaires dans notre Bibliotheque publique, un dans celle de notre château du Louvre, un dans celle dudit ſieur de Lamoignon, & un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier, Garde des Sceaux de France, le ſieur FEYDEAU DE BROU ; le tout à peine de nullité des Préſentes : du contenu deſquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit ſieur Expoſant & ſes ayans cauſe, pleinement & paiſiblement, ſans ſouffrir qu'il leur ſoit fait aucun trouble ou empêchement ; voulons que la copie des Préſentes, qui ſera imprimée tout au long au commencement ou à la fin dudit Ouvrage, ſoit tenue pour dûement ſignifiée ; & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amés & féaux Conſeillers-Secrétaires, foi ſoit ajoutée comme à l'original : Commandons au premier notre Huiſſier ou Sergent ſur ce requis, de faire pour l'exécution d'icelles tous actes requis & néceſſaires, ſans demander autre permiſſion, & nonobſtant clameur de haro, charte Normande, & lettres à ce contraires : Car tel eſt notre plaiſir. DONNÉ à Paris, le neuvième jour du mois de Mars, l'an de grace mil ſept cent ſoixante-trois, & de notre règne le quarante-huitième. Par le Roi en ſon Conſeil, LEBEGUE.

Regiſtré ſur le Regiſtre XV. de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, n°. 466, fol. 393, conformément au règlement de 1723, qui fait défenſes, article premier, à toutes perſonnes de quelque qualité & con-

dition qu'elles ſoient, autres que les Libraires & Imprimeurs, de vendre, débiter, faire afficher aucuns livres pour les vendre en leurs noms, ſoit qu'ils s'en diſent les Auteurs ou autrement; à la charge de fournir à la ſuſdite Chambre neuf exemplaires, preſcrits par l'article 108 du même règlement. A Paris ce 14 Mars 1763.

LE BRETON, *Syndic.*

De l'Imprimerie de LE BRETON, Premier Imprimeur Ordinaire du Roi, 1763.

~~65197~~

VA 1 L521726

ERRATA

Du ſecond Volume.

Page.	Ligne.	
74,	15,	refuter, *liſez* réfuter.
100,	20,	*aſperio*, lis. *aſperſi.*
123,	16,	*retranchez* ils.
138,	7,	après *coquat*, ajoûtez *exta.*
139,	14,	*de*, lis. *di.*
143,	6,	quelques perſonnages illuſtres, *lis.* quelque perſonnage illuſtre.
170,	10,	cour, *lis.* cours.
216,	2,	retracer, *lis.* tracer.
	13,	le, *lis.* la.
222,	18,	auteurs, *lis.* acteurs.
258,	6,	*après* agrément *une virgule au-lieu du point.*
280,	12,	*velat*, lis. *velet.*
	16,	pantomine, *lis.* pantomime.
	19,	étoit, *lis.* étoient.
285,	18,	ſcène, *lis.* ſcènes.
332,	6,	*après le ſecond* de, *une apoſtrophe au-lieu d'une virgule.*
389,	21,	celle, *lis.* celles.
449,	3,	la Fare, *lis.* la Farre.
471,	1,	premir, *lis.* premier.
524,	9,	donne, *lis.* donnent.
530,	4,	ineſtimable, *lis.* inimitable.